

المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية التربية

قسم التربية الفنية



٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٢٥٨٣

١٠٠٥١٨٠٠٠

٠٠٠٢٢٤

القيم الجمالية للعناصر الأساسية في عمارة المساجد

The Aesthetic Values of the Principal Details in
Masajid Architectural.

كمتطلب تكميلي للحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية

مقدمة من

الدارس / نزار عبد الرزاق بليله

إشراف

الدكتور / رجب عبدالرحمن عميش

العام الجامعي

١٤١٥ / ١٩٩٤ م

سحر

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بسم الله الرحمن الرحيم
ملخص الرسالة

عنوان الرسالة : القيم الجمالية للعناصر الأساسية في عمارة المساجد.

مقدمة من الدارس : نزار عبد الرزاق محمد صالح بليلة.

المشرف على الرسالة : د. رجب عبد الرحمن عميش .

أهداف الرسالة: تهدف هذه الدراسة إلى تأصيل العناصر الأساسية في عمارة المساجد وبداية تكونها من الناحية الجمالية والفنية الزخرفية كمفرد تشكيلي فني بحث من خلال الصياغة التشكيلية المتعددة والأنماط الفنية التي إتبعها الفنان المسلم في بلورة تلك العناصر وإكسابها الطابع الذي يعبر عن مثل الإسلام الخالدة من خلال المضمون الإسلامي الهادف الذي يضم المتطلبات الوظيفية بجانب المتطلبات الإنسانية والاجتماعية وهو بالنسبة لعمارة المسلمين يرتبط بالقيم والتعاليم الإسلامية.

منهجية الرسالة: استخدم الباحث المنهج التاريخي والوصفي كما يلي :

- أ - استخدام الباحث المنهج التاريخي بهدف التعرف على نشأة وبداية تكون العناصر الأساسية في عمارة المسجد متبعاً مراحل تطورها من الناحية الفنية والجمالية وما يتعلق بذلك من مؤثرات ومعطيات فنية وجمالية.
- ب - استخدام الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العناصر الأساسية في عمارة المساجد وذلك بإختيار نماذج مختارة من تلك العناصر عبر مراحل الحضارة الإسلامية المجيدة وتحليلها إلى جماليات فنية وزخرفية.

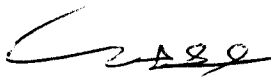
نتائج الرسالة : توصل الباحث للعديد من النتائج والتوصيات ، من أهمها :

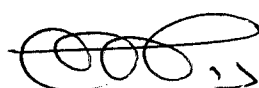
- ١ - إن العناصر الأساسية كمفرد تشكيلي غنية بالقيم الجمالية والفنية الراقية التي تزخر بها فنون الحضارة الإسلامية كمورث تشكيلي متكامل وهي بحق الرحيدة التي احتفظت بقيمتها وتراثها الحضاري دون أن تغير منها الحضارة المعاصرة أو تقلل من شأنها.
- ٢ - إن العناصر الأساسية في أصولها التشكيلية الثابتة تعتبر ثروة تراثية يمكن الرجوع لها وتطويرها من الناحية الفنية والتشكيلية يجب أن يخدم أولاً الأهداف الوظيفية ثم الناحية الجمالية التشكيلية.

أهم التوصيات :

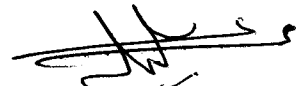
- ١ - مضاعفة الاهتمام بتدريس الزخرفة الإسلامية في مختلف مراحل التعليم العام بشكل نابع من أصول تاريخية ثابتة.
- ٢ - كما يوصي الباحث بالاهتمام بالتراث الإسلامي ومنهجه المجيد حيث يمثل حلقة الوصل بين الماضي والحاضر لتواصل مسيرة الأجداد والأبناء بصورة طبيعية وتلاحق عجلة البناء والعطاء الإنساني اللامحدود.

المشرف على الرسالة يعتمد، عميد كلية التربية





الباحث



نزار عبدالرزاق محمد صالح بليلة د. رجب عبد الرحمن عميش د. عبدالعزيز عبدالله خياط

إهداء

إلى استاذي القدير الدكتور محسن الخضراوي عاشق الفن والتأريخ ، الذي كنا نتعلم منه ونحن في بداية دراستنا الأكاديمية في جامعة أم القرى قيمة وصدق وأصالة عصر ولى ولم يخلف لنا إلا آثاراً ستظل خالدة على مر الدهور شاهدة بعظمة أمة ذات أسلوب وحضارة متميزتين.

إلى والدي العزيز وأمي الغالية وزوجتي الفاضلة بكل حب وإخلاص .. إتحراماً وتقديراً وإعتزازاً بفضلهم جميعاً ...

تظلني دائماً وأبداً دعواتهم الطيبة لي بالتوفيق والرشاد ...

الدارس

شكر وتقدير

- أتوجه بالشكر والعرفان لسعادة الدكتور/ أحمد فيرق رئيس قسم التربية الفنية الذي ساهم مشكوراً بدوره الإيجابي في الخروج بي من دوامة الرتابة الإدارية حتى تظهر هذه الدراسة إلى حيز النور.

كما أتوجه بالشكر والتقدير لأستاذي وموجهي الدكتور/ رجب عبدالرحمن عميش المشرف على هذه الرسالة والمتابع لكل صغيرة وكبيرة على النحو الغيور ، على أن تتضافر جهود الدارس على هذا النحو المؤمل ...

- كما أتوجه بالشكر والإمتنان لأستاذي الفاضل/ الدكتور أحمد عبد الرحمن الغامدي شاكراً له أمانة المعلم وعطاء الأخ والصديق مترفعاً بعلمه الأكاديمي التربوي وخلقه النبيل عن سفاسف الأمور.

- كما أتوجه بالشكر والثناء لأساتذتي في كلية التربية وعلى رأسهم الدكتور الأب المعلم الاستاذ / عبدالرزاق سليمان الذي ترك بصماته الفنية الواضحة على أجيال من طلبة وخريجي القسم.

- وأخيراً أجدني وقد خانني التعبير عن كل كلمات الشكر والوفاء لكل من له دور في تشجيعي ومتابعتي وحثي على المثابرة والعطاء وأخص بالذكر سعادة الدكتور / مجدي حريري المدير العام لمركز أبحاث الحج في جامعة أم القرى وسعادة الدكتور الفاضل/ عبدالقادر الريحاوي استاذ تاريخ الفن والعمارة الإسلامية بكلية الهندسة بجامعة الملك عبدالعزيز بجده.

- ولأخي الدكتور المهندس / ياسر عبدالرزاق بليلة الاستاذ في كلية الهندسة والعمارة في جامعة الملك عبدالعزيز.

لهم جميعاً ولكل الأيدي المخلصة التي امتدت بحب صادق للعون والمشاركة البناءة في الطباعة والإخراج لهم مني عظيم الشكر والامتنان وجزاهم الله عنا خيراً خيراً مع صادق الدعاء والثوبة للمرحوم الدكتور حسن السيد الذي وافاه الأجل المحتوم وهو مشرفاً على هذه الدراسة وأمينٌ عليها ...

محتويات الرسالة

الصفحة	الموضوع
	الباب الأول : التعريف بالبحث - دراسات تاريخية
	الفصل الأول : (التعريف بالبحث)
٢	- تمهيد
٥-٣	- المقدمة
٩-٦	- أسباب اختيار الموضوع
١٠	- مشكلة البحث
١١	- أهمية البحث
١٢	- تساؤلات البحث
١٣	- أهداف البحث
١٤	- المسلمات
١٤	- الفرضيات
١٥	- حدود البحث
١٥	- منهج البحث
٢٤-١٦	- مصطلحات البحث
	الفصل الثاني : (دراسات تاريخية)
٣٧-٢٦	- المسجد في اللغة والاصطلاح ، فضائل المسجد في القرآن والسنة النبوية ...
٥٧-٣٨	- نشأة المسجد في العصور الاسلامية المبكرة
٦٠-٥٨	- تكون العناصر الاساسية في المسجد
٧١-٦١	- نشأة المنبر
٧٧-٧٢	- نشأة المحراب
٨٤-٧٨	- نشأة المآذن
١٠١-٨٥	- نشأة القباب
١١٣-١٠٢	- نشأة الأعمدة والعقود

الباب الثاني : دراسات تحليلية لعناصر المسجد الأساسية

الفصل الأول : (دراسة تحليلية للمنبر والمحراب)

- المنبر :

تطوره ، أنواعه ، وخاماته ، بعض النماذج التحليلية لأنواع مختلفه من المنابر ١١٥-١٤٧

- المحراب :

تطوره ، وأنواعه ، بعض النماذج التحليلية لأنواع المحاريب ١٤٨-١٧٦

الفصل الثاني : (دراسة تحليلية للقبة والمئذنة)

- القبة : تطورها أنواعها ، وأشكالها .

بعض النماذج التحليلية لأنواعها المختلفه عبر العصور الاسلامية ١٧٧-١٩٥

- المآذن : تطور المآذن في عمارة المساجد :

بعض النماذج التحليلية لأنواعها المختلفه عبر العصور الاسلامية ١٩٦-٢٠٩

الفصل الثالث : (دراسة تحليلية للأعمدة والعقود)

- الأعمدة :

تطورها ، وأشكالها ، وأنواعها ، بعض النماذج عن الأعمدة الاسلامية .. ٢١٠-٢١٨

- العقود :

تطورها ، وأشكالها ، وأنواعها ، بعض النماذج عن العقود الاسلامية ... ٢١٩-٢٤١

الباب الثالث : جماليات العناصر الأساسية في عمارة المساجد

الفصل الأول : (دراسات جمالية)

١ - خصائص التكوين الجمالي للمسجد ٢٤٣-٢٤٩

٢ - تشكيل الفراغ الداخلي للمسجد جمالياً ٢٥٠-٢٥٤

٣ - تعريف عام بفن الأرابيسك ، والإيقاع اللانهائي في الزخرفة الاسلامية ٢٥٥-٢٨٠

٤ - السمات الجمالية للفن الاسلامي (التكرار - التنوع - الايقاع - الاتزان - التناسب) ٢٨١-٢٩١

٥ - جماليات العناصر الأساسية في المسجد

(المنبر - المحراب - القباب - المآذن - الأعمدة - العقود) ٢٩٢-٣٣٧

الفصل الثاني : (النتائج والتوصيات والمراجع)

- النتائج والتوصيات ٣٣٩-٣٤١

- مراجع البحث العربية والأجنبية ٣٤٢-٣٤٨

فهرس الأشكال

- شكل تخطيطي رقم ١ (أ ، ب ، ج) : المسجد النبوي الشريف - طرق إنشاء الحوائط (صفحة ٤٣)
- شكل تخطيطي رقم ٢ (أ ، ب ، ج) : المرحلة الأولى عمارة الرسول صلى الله عليه وسلم
للمسجد النبوي (صفحة ٤٥)
- شكل تخطيطي رقم ٣ : المرحلة الثانية زيادة الرسول صلى الله عليه وسلم في مسجده (صفحة ٤٨)
- شكل تخطيطي رقم ٤ : المرحلة الثالثة زيادة عمر بن الخطاب رضي الله عنه عام ١٧هـ (صفحة ٥٠)
- شكل تخطيطي رقم ٥ : المرحلة الرابعة زيادة عثمان بن عفان رضي الله عنه عام ٢٩هـ (صفحة ٥٢)
- شكل تخطيطي رقم ٦ (أ) : المرحلة الخامسة زيادة الوليد بن عبد الملك عام ٨٨-٩١هـ (صفحة ٥٣)
- (ب) : المرحلة السادسة زيادة الخليفة المهدي العباس عام ١٦٥هـ (صفحة ٥٥)
- شكل تخطيطي رقم ٧ (أ) : مخططات جميع التوسعات بالحرم النبوي الشريف (صفحة ٥٦)
- (ب) : مخططات توسعة المسجد الحرام عبر التاريخ (صفحة ٥٧)
- شكل تخطيطي رقم ٨ : منبر الرسول صلى الله عليه وسلم "شكل تخيلي" (صفحة ٦٤)
- شكل تخطيطي رقم ٩ (أ) : قبة المسجد الأقصى (صفحة ٨٠)
- (ب) : قبة مدخل مسجد القيروان (صفحة ٨٣)
- (ج) : شكل تخيلي يوضح مراحل إنشاء المئذنة (صفحة ٨٨)
- شكل تخطيطي رقم ١٠ : العقود - المزررات الزخرفية (صفحة ١١٠)
- شكل تخطيطي رقم ١١ (أ،ب،ج) : العلاقة التناسبية بين العقد والعقود (صفحة ١١٢-١١٣)
- شكل تخطيطي رقم ١٢ (أ) : مكونات أجزاء الطبق النجمي (صفحة ١١٩)
- (ب) : أشكال تمثل الحشوات الخشبية التي تؤلف الطبق النجمي (صفحة ١٢٠)
- شكل تخطيطي رقم ١٣ : تفاصيل تحليلية لزخرفة منبر قايتباي الحجري ٨٨٨هـ (صفحة ١٣٥)
- شكل تخطيطي رقم ١٤ : محراب مسجد المنصور في بغداد على شكل المحارة (صفحة ١٦٣)
- شكل تخطيطي رقم ١٥ : دراسة تحليلية لمحراب جامع عقبة بن نافع بالقيروان (صفحة رقم ١٧٣)
- شكل تخطيطي رقم ١٦ : تحليلية لطاقيية محراب جامع الأزهر (صفحة ١٧٦)
- شكل تخطيطي رقم ١٧ : نماذج مختلفة لبعض أعمدة جامع الأزهر (صفحة رقم ٢٠٣)
- شكل تخطيطي رقم ١٨ : أنواع الأعمدة التي ارتبطت بالعمارة الإسلامية (ص ٢١٦، ٢١٧، ٢١٨)
- شكل تخطيطي رقم ١٩ : زخرفة باطن العقود في مسجد أحمد بن طولون (صفحة رقم ٢٢٠)
- شكل تخطيطي رقم ٢٠ : نماذج للعقد المدب (صفحة رقم ٢٢١)
- شكل تخطيطي رقم ٢١ : شكل تخطيطي يوضح تشابك وتقاطع العقود في جامع قرطبة (صفحة رقم ٢٢٩)

- شكل تخطيطي رقم ٢٢ (أ): العقد الدائري ذو المركز الواحد (صفحة رقم ٢٣٥)
- (ب) : العقد المرتد المدبب ذو المركز الواحد
- (ج) : العقد ذو الفصوص ذو المركز الواحد
- (د) : العقد المخموس ذو المركز الواحد
- شكل تخطيطي رقم ٢٣ : (أ) العقد الثلاثي (صفحة رقم ٢٣٦)
- (ب) العقد البصلي
- (ج) العقد المدبب
- (د) العقد ذو المركزين
- شكل تخطيطي رقم ٢٤ : (أ) العقد المركب (صفحة رقم ٢٣٧)
- (ب) العقد المقرنص
- (ج) تكوين العقد من المقرنصات
- (د) المقرنصات المعلقة في العقد
- شكل تخطيطي رقم ٢٥ : (أ) العقد المزدوج في صحن جامع قرطبة (صفحة رقم ٢٣٨)
- (ب) العقود المتداخلة في المسجد الجامع بقرطبة (صفحة رقم ٢٣٩)
- شكل تخطيطي رقم ٢٦ : الزخرفة الإسلامية باستعمال المربع (صفحة رقم ٢٦٤)
- شكل تخطيطي رقم ٢٧ : بعض الانشاءات والخواص للمربع والمسدس (صفحة رقم ٢٦٥)
- والنجمة الثمانية في الزخرفة الإسلامية.
- شكل تخطيطي رقم ٢٨ : استخدام المربع كوحدة زخرفية في عمل تشكيلات (صفحة رقم ٢٦٦)
- متشابهة من فن الأرابيسك الإسلامي
- شكل تخطيطي رقم ٢٩ : تكون الشكل السداسي باستخدام الدوائر الهندسية (صفحة رقم ٢٦٩)
- شكل تخطيطي رقم ٣٠ : تداخل الدوائر الهندسية في الزخرفة الإسلامية (صفحة رقم ٢٧٠)
- شكل تخطيطي رقم ٣١ : بعض خواص الشكل الخماسي والنجمة الخماسية (صفحة رقم ٢٧١)
- والنجمة العشارية في التصميمات الهندسية
- شكل تخطيطي رقم ٣٢ : بعض خواص الشكل السداسي والنجمة السداسية (صفحة رقم ٢٧٢)
- في التصميمات الهندسية
- شكل تخطيطي رقم ٣٣ : زخرفة النجمة العشارية (صفحة رقم ٢٧٣)
- شكل تخطيطي رقم ٣٤ : استعمال شكل المسدس نفسه كوحدة زخرفية متكررة (صفحة رقم ٢٧٤)
- شكل تخطيطي رقم ٣٥ : تكرار الشكل الثماني في الزخرفة الإسلامية (صفحة رقم ٢٧٥)

- شكل تخطيطي رقم ٣٦: زخرفة لشكل المسلس ذو الإطار المزدوج (صفحة رقم ٢٧٦)
- شكل تخطيطي رقم ٣٧: الأطباق النجمية في الزخرفة الإسلامية (صفحة رقم ٢٧٧)
- شكل تخطيطي رقم ٣٨: الأطباق النجمية واستمرارية تكرارها في الزخرفة الإسلامية (صفحة رقم ٢٧٨)
- شكل تخطيطي رقم ٣٩: شبكة النجمة العشارية وتكرارها في الزخرفة الإسلامية (صفحة رقم ٢٧٩)
- شكل تخطيطي رقم ٤٠: النجمة العشارية في الشبكة المتضافرة (صفحة رقم ٢٨٠)
- شكل تخطيطي رقم ٤١: مسجد السلطان حسن بالقاهرة واستخدام النسب الجمالية (صفحة رقم ٢٩٠)

في التكوين المعماري للمسجد

- شكل تخطيطي رقم ٤٢: تشكيل زخرفي من زخارف متنوعة مثذنة مسجد الحاكم بمصر (صفحة رقم ٣٢٢)
- شكل تخطيطي رقم ٤٣: بعض نماذج زخرفية للأعمدة الإسلامية ومقطعها الأفقي (صفحة رقم ٣٢٨)
- شكل تخطيطي رقم ٤٤: التاج الناقوس البسيط وقاعدته الناقوسية (صفحة رقم ٣٣٠)
- شكل تخطيطي رقم ٤٥ (أ، ب): نماذج زخرفية للتاج الإسلامي الجميل (صفحة ٣٣١-٣٣٢)

فهرس الصور

- صورة رقم ١ (أ): منبر المسجد النبوي الشريف اهداه السلطان مراد العثماني سنة ٩٩٨هـ -
(صفحة رقم ٦٦)
- (ب): منبر المسجد الحرام اهداه السلطان سليمان خان سنة ٩٦٦هـ (صفحة رقم ٦٩)
- صورة رقم ٢ (أ): المحراب النبوي الشريف بالمدينة (محراب السلطان سليمان)
رقم ٧٦ (صفحة)
- (ب): محراب السلطان قايتباي في مسجد المدينة المنورة (صفحة رقم ٧٧)
- صورة رقم ٣ : قبة مسجد الصخرة واطارها الأثري البديع (صفحة رقم ٧٩)
- صورة رقم ٤: قبة مسجد القيروان من الداخل والخارج (صفحة رقم ٨٢)
- صورة رقم ٥: قبة الجامع الكبير في تونس (صفحة رقم ٨٤)
- صورة رقم ٦: مئذنة العروس في المسجد الأموي بدمشق (صفحة رقم ٩٠)
- صورة رقم ٧: مئذنة مسجد القيروان (صفحة رقم ٩١)
- صورة رقم ٨: نماذج مختلفة لمآذن غرب العالم الإسلامي (صفحة رقم ٩٢)
- صورة رقم ٩: نماذج مختلفة لمآذن القاهرة (صفحة رقم ٩٤)
- صورة رقم ١٠ (أ، ب): نماذج مختلفة لمآذن شرق العالم الإسلامي
أ - مئذنة مجضه ، ب - مئذنة الرقة (صفحة رقم ٩٦)
- صورة رقم ١١: استخدام الأجر في زخرفة المآذن الإسلامية (صفحة رقم ٩٧)
- صورة رقم ١٢ (أ): مئذنة الجامع الكبير بالموصل بالعراق
(ب): مئذنتا جامع يزد في فارس (صفحة رقم ٩٨)
- صورة رقم ١٣ (أ): المنارة الشرقية في مسجد المدينة المنورة
(ب): المنارة الغربية "الرئيسية" في مسجد المدينة المنورة (صفحة رقم ١٠٠)
- صورة رقم ١٤: أعمدة المسجد النبوي الشريف (صفحة رقم ١٠١)
- صورة رقم ١٥: أعمدة المسجد الحرام بمكة المكرمة (صفحة رقم ١٠٢)
- صورة رقم ١٦: معالجة ركن المبنى بعامود جمالي (ناحية مسجد فرج بن برقوق (صفحة رقم ١٠٤)
- صورة رقم ١٧: أعمدة الجامع الأموي (صفحة رقم ١٠٦)
- صورة رقم ١٨: حشوات مختلفة لبعض المنابر الإسلامية (صفحة رقم ١٠٩)
- صورة رقم ١٩: قطعة من الخشب ذى الزخارف المحفورة من الطراز العباسي (صفحة رقم ١١٨)
- صورة رقم ٢٠: قطعة من الخشب المحفورة من الطراز العباسي (صفحة رقم ١٢٢)

- صورة رقم ٢١ : تفاصيل زخرفية لمنابر من العصر المملوكي (صفحة رقم ١٢٣)
- صورة رقم ٢٢ (أ): منبر نور الدين في المسجد الأقصى الشريف ويمثل جمال الزخارف الإسلامية (صفحة رقم ١٢٥)
- (ب): تفاصيل جانبية من منبر المسجد الأقصى (صفحة رقم ١٢٦)
- (ج): تفاصيل جمالية من منبر المسجد الأقصى (صفحة رقم ١٢٧)
- صورة رقم ٢٣ : تفاصيل الحشوة الزخرفية في منبر أحمد بن طولون بالقاهرة (صفحة رقم ١٢٨)
- صورة رقم ٢٤ (أ): منبر المسجد الأزرق في القاهرة ومنبر مسجد اقستقر (صفحة رقم ١٣٠)
- (ب): تشكيل زخرفي من ريشة المنبر الجانبية لمنبر المسجد الأزرق (صفحة رقم ١٣١)
- صورة رقم ٢٥ : منبر الجامع الأموي في دمشق ومن الرخام الأبيض (صفحة رقم ١٣١)
- صورة رقم ٢٦ (أ، ب): (أ) : منبر مسجد السليمية في اسطنبول (صفحة رقم ١٣٢)
- (ب): منبر السلطان سليمان اسطنبول ويظهر جمال الزخارف الإسلامية (ص ١٣٢)
- صورة رقم ٢٧ : منبر قايتباي الحجري في القاهرة ٨٨٨هـ - ١٤٨٣م (صفحة رقم ١٣٤)
- صورة رقم ٢٨ : منبر ومحراب مسجد الخيف بمنى حيث يطل المنبر كشرفة جمالية في نفس جدار القبلة (صفحة رقم ١٣٧)
- صورة رقم ٢٩ : تفاصيل زخرفية من منبر جامع القيروان (صفحة رقم ١٤٠)
- صورة رقم ٣٠ (أ، ب، ج): تفاصيل لحشوات من منبر جامع القيروان (صفحة رقم ١٤٢)
- صورة رقم ٣١ : تفاصيل زخرفية توضيحية لحشوة من منبر جامع القيروان (صفحة رقم ١٤٣)
- صورة رقم ٣٢: منبر مسجد أحمد بن طولون بالقاهرة والتفاصيل الزخرفية لريشة المنبر الجانبية (صفحة رقم ١٤٥)
- صورة رقم ٣٣: منبر جامع الكنيسة بمراكش يوضح الدققة لريشة المنبر الجانبية (صفحة رقم ١٤٧)
- صورة رقم ٣٤ : محراب قبة الصخرة عام ٦٩٠ (صفحة رقم ١٥٠)
- صورة رقم ٣٥: محراب المستنصر المسطح في جامع أحمد بن طولون بالقاهرة (صفحة رقم ١٥١)
- صورة رقم ٣٦: محراب مسجد أحمد بن طولون (صفحة رقم ١٥٣)
- صورة رقم ٣٧ (أ، ب): (أ): محراب سامرا المسطح (صفحة رقم ١٥٥)
- (ب): محراب مسجد ناتنز في ايران (صفحة رقم ١٥٥)
- صورة رقم ٣٨ : محراب مسجد قرطبة الجامع الذي جاء بحجم المقصورة تقريباً (صفحة رقم ١٥٦)
- صورة رقم ٣٩: محراب جامع الأزهر الأثري القديم المصنوع من الخشب المحفور (صفحة رقم ١٥٨)
- بالزخارف الدقيقة من العصر الفاطمي
- صورة رقم ٤٠ : محراب السيدة نفيسة بالقاهرة الخشبي (صفحة رقم ١٥٩)
- صورة رقم ٤١ (أ): محراب السيدة رقية بالقاهرة وهو من الخشب المزخرف بطريقة الأطباق النجمية (صفحة رقم ١٦٠)
- (ب): ظهر محراب السيدة رقية المزخرف ب"ارات تحصر الزخارف الإسلامية (صفحة رقم ١٦١)

- صورة رقم ٤٢: محراب الجامع الأموي بدمشق (صفحة رقم ١٦٤)
- صورة رقم ٤٣: محراب جامع السلطان ناصر بن قلاوون بالقاهرة (صفحة رقم ١٦٦)
- صورة رقم ٤٤: محراب المسجد الأقصى (صفحة رقم ١٦٨)
- صورة رقم ٤٥: محرابان من الجص في جامع أحمد بن طولون (صفحة رقم ١٧٠)
- صورة رقم ٤٦: محراب جامع عقبة بن نافع بالقيروان حيث تنوعت الزخارف بشكل بديع ورائع (صفحة رقم ١٧٢)
- صورة رقم ٤٧: طاقية محراب جامع الأزهر الشريف بالقاهرة المزخرف بطريقة الإيقاع اللانهائي للزخرفة الإسلامية (صفحة رقم ١٧٥)
- صورة رقم ٤٨: محراب جامع الأزهر الشريف (صفحة رقم ١٧٦)
- صورة رقم ٤٩: قبة المال في المسجد الأموي بدمشق (صفحة رقم ١٧٨)
- صورة رقم ٥٠: القبة الموجودة في الركن الشرقي لجامع الحاكم بالقاهرة (صفحة رقم ١٨٠)
- صورة رقم ٥١: قبة جامع الحاكم من الداخل (صفحة رقم ١٨٠)
- صورة رقم ٥٢: قبة جامع الجيوش بالقاهرة (صفحة رقم ١٨١)
- صورة رقم ٥٣: قبة مسجد الأقرم بالقاهرة (صفحة رقم ١٨١)
- صورة رقم ٥٤: (أ): قبة الصالح نجم الدين من الخارج (صفحة رقم ١٨٣)
- (ب): قبة الصالح نجم الدين من الداخل (صفحة رقم ١٨٣)
- صورة رقم ٥٥: (أ): قبة الإمام الشافعي من الخارج (صفحة رقم ١٨٤)
- (ب): قبة الإمام الشافعي من الداخل (صفحة رقم ١٨٤)
- صورة رقم ٥٦: قبة الشيخ عبدالله المنوفي المزخرفة بفن الإيقاع اللانهائي للزخرفة الإسلامية (صفحة رقم ١٨٦)
- صورة رقم ٥٧: قبة السلطان قايتباي في القاهرة (صفحة رقم ١٨٧)
- صورة رقم ٥٨: قبة مدرسة فرج بن بروق بالقاهرة من الداخل وتظهر المقرنصات الجمالية (صفحة رقم ١٨٨)
- صورة رقم ٥٩: قبة برسباي اليحاسي وزخرفها المتعرجة الجميلة (صفحة رقم ١٩٠)
- صورة رقم ٦٠: (أ): قبة مسجد سننا باشا باسطنبول (صفحة رقم ١٩٢)
- (ب): قباب مسجد محمد علي بالقاهرة (صفحة رقم ١٩٢)
- صورة رقم ٦١: (أ): قباب تاج محل المدينة (صفحة رقم ١٩٤)
- (ب): قبة مسجد الشاه بأصفهان ذات الشكل البصلي (صفحة رقم ١٩٤)
- صورة رقم ٦٢: القبة الخضراء في المدينة المنورة (صفحة رقم ١٩٥)
- صورة رقم ٦٣: مثدنة عيسى في الجامع الأموي بدمشق (صفحة رقم ١٩٧)
- صورة رقم ٦٤: (أ): مثدنة سامرا الملوية (صفحة رقم ١٩٨)
- (ب): مثدنة جامع أحمد بن طولون بالقاهرة (صفحة رقم ١٩٨)
- صورة رقم ٦٥: (أ): مثدنة قايتباي الرماح بالقاهرة (صفحة رقم ٢٠٠)
- (ب): مثدنة قنصوه الغوري بالقاهرة (صفحة رقم ٢٠٠)
- صورة رقم ٦٦: (أ): إحدى مثدنتي جامع الحاكم بالقاهرة (صفحة رقم ٢٠٢)
- (ب): منارة جامع الجيوش بالقاهرة (صفحة رقم ٢٠٢)

- (ج-): مئذنة أبي الغضنفر بالقاهرة
(صفحة رقم ٢٠٢)
- صورة رقم ٦٧: مئذنة مدرسة الصالح نجم الدين الأيوبي بالقاهرة
(صفحة رقم ٢٠٤)
- صورة رقم ٦٨: (أ): مئذنة سلارو سنجر الخاولي بالقاهرة
(صفحة رقم ٢٠٦)
- (ب): إحدى مئذنتي الناصر محمد بالقاهرة
(صفحة رقم ٢٠٦)
- (ج-): المئذنة الأخرى للناصر محمد بالقاهرة
(صفحة رقم ٢٠٦)
- صورة رقم ٦٩: مئذنة جامع السلطان قلاوون
(صفحة رقم ٢٠٧)
- صورة رقم ٧٠: مجموعة من المآذن العثمانية
(صفحة رقم ٢٠٨)
- صورة رقم ٧١: مئذنتي مدخل مسجد الشاه بأصفهان
(صفحة رقم ٢٠٩)
- صورة رقم ٧٢: أعمدة جامع عمرو بن العاص بالقاهرة
(صفحة رقم ٢١١)
- صورة رقم ٧٣: أعمدة جامع أحمد بن طولون بالقاهرة
(صفحة رقم ٢١١)
- صورة رقم ٧٤: أعمدة جامع الأزهر الشريف
(صفحة رقم ٢١٢)
- صورة رقم ٧٥: (أ): المسجد النبوي باب جبريل
(صفحة رقم ٢١٣)
- (ب): المنظر الداخلي لمسجد السليمية باسطنبول
(صفحة رقم ٢١٤)
- صورة رقم ٧٦: زخرفة باطن العقود في مسجد أحمد بن طولون بالقاهرة
(صفحة رقم ٢٢٠)
- صورة رقم ٧٧: عقود جامع الأزهر المدبية التي تشرف على صحن الجامع
(صفحة رقم ٢٢٢)
- صورة رقم ٧٨: (أ): عقود مسجد الحيوش المدبية
(صفحة رقم ٢٢٣)
- (ب): عقود مسجد الأقرم المدبية
(صفحة رقم ٢٢٣)
- صورة رقم ٧٩: (أ): العقود المدبية في باب مدينة الرقة العراقية
(صفحة رقم ٢٢٥)
- (ب): صحن جامع الشاه في أصفهان وتظهر العقود المدبية المرتفعة الضخمة
(صفحة رقم ٢٢٥)
- صورة رقم ٨٠: العقد ذو الثلاثة فصوص في مدخل مدرسة السلطان حسن
(صفحة رقم ٢٢٦)
- صورة رقم ٨١: العقد المنفصص في جامع تلمسان والمسجد الكبير بالجزائر
(صفحة رقم ٢٢٧)
- صورة رقم ٨٢: تشابك وتقاطع العقود في جامع قرطبة
(صفحة رقم ٢٢٨)
- صورة رقم ٨٣: عقود مسجد رستم باشا في اسطنبول ذات المحيط الدائري الكبير
(صفحة رقم ٢٣٠)
- صورة رقم ٨٤: مئذنة الجامع الأموي في دمشق
(صفحة رقم ٢٤٥)
- صورة رقم ٨٥: (أ): مسجد السلطان حسن ومدرسته
(صفحة رقم ٢٤٩)
- (ب): مسجد السليمانية باسطنبول
(صفحة رقم ٢٥٠)
- صورة رقم ٨٦: المئذنة والقبة والتناسق الجمالي مئذنة جامع الغوري بالأزهر الشريف
(صفحة رقم ٢٥٢)
- صورة رقم ٨٧: مدرسة مسجد السلطان حسن بالقاهرة
(صفحة رقم ٢٥٥)
- صورة رقم ٨٨: مدخل المسجد الأقصى المبارك
(صفحة رقم ٢٥٧)
- صورة رقم ٨٩: محراب جواهر اللال بالقاهرة
(صفحة رقم ٢٦٢)
- صورة رقم ٩٠: مسجد عمرو بن العاص بالقاهرة "الروك الداخلي"
(صفحة رقم ٢٨٢)
- صورة رقم ٩١: (أ): مسجد تاج محل بالهند
(صفحة رقم ٢٨٤)
- (ب): الجامع الكبير بالقيروان
(صفحة رقم ٢٨٤)

ي

- صورة رقم ٩٢ : المحراب والمنبر في جامع المؤيد بالقاهرة (صفحة رقم ٢٨٦)
- صورة رقم ٩٣ : زخارف من داخل قبة الصخرة في بيت المقدس (صفحة رقم ٢٨٨)
- صورة رقم ٩٤ : مسجد السلطان حسن بالقاهرة (صفحة رقم ٢٩٠)
- صورة رقم ٩٥ : تفاصيل الزخارف في ريشة منبر الصالح طلائع بالقاهرة (صفحة رقم ٢٩٣)
- صورة رقم ٩٦ : منبر مسجد الرفاعي بالقاهرة (صفحة رقم ٢٩٧)
- صورة رقم ٩٧ (أ) : قبة محراب الجامع الأموي في دمشق (صفحة رقم ٢٩٩)
- (ب) : محراب جامع حكيم بك في قوفيه (صفحة رقم ٢٩٩)
- صورة رقم ٩٨ : طاقة محراب من العصر المملوكي (صفحة رقم ٣٠١)
- صورة رقم ٩٩ : محراب المدرسة الطيراسية بالجامع الأزهر الشريف (صفحة رقم ٣٠٢)
- صورة رقم ١٠٠ : محراب جامع المؤيد بالقاهرة (صفحة رقم ٣٠٣)
- صورة رقم ١٠١ (أ) : قبة المنوفي من الداخل (صفحة رقم ٣٠٥)
- (ب) : قبة الامام الشافعي من الداخل (صفحة رقم ٣٠٥)
- صورة رقم ١٠٢ (أ) : قبة جاني الاشراف بالقاهرة (صفحة رقم ٣٠٧)
- (ب) : قبة المدرسة الجوهريه بالقاهرة (صفحة رقم ٣٠٨)
- صورة رقم ١٠٣ (أ) : قبة قايتباي من الخارج بالقاهرة (صفحة رقم ٣١٠)
- (ب) : قبة قايتباي من الخارج (صفحة رقم ٣١٠)
- صورة رقم ١٠٤ : تفاصيل زخرفية من قبة قايتباي (صفحة رقم ٣١١)
- صورة رقم ١٠٥ (أ) : قبة خيرى بك بالقاهرة السطح الخارجى (صفحة رقم ٣١٣)
- (ب) : قبة قايتباي أمير آخور بالقاهرة (صفحة رقم ٣١٤)
- صورة رقم ١٠٦ : قبة مسجد برقوق من الداخل والخارج (صفحة رقم ٣١٦)
- صورة رقم ١٠٧ : مثذنة السلطان قايتباي بالقاهرة (صفحة رقم ٣١٧)
- صورة رقم ١٠٨ (أ) : مثذنة مسجد خضراء بمدينة سمرقند (صفحة رقم ٣١٩)
- (ب) : مثذنة مسجد الخليفة في بغداد (صفحة رقم ٣١٩)
- صورة رقم ١٠٩ (أ) : زخارف من مثذمة مسجد الحاكم بالقاهرة (صفحة رقم ٣٢١)
- (ب) : مثذنة جامع الناصر محمد بالقاهرة (صفحة رقم ٣٢٢)
- صورة رقم ١١٠ : مجموعة من الأعمدة الاسلامية المزخرفة (صفحة رقم ٣٢٥)
- صورة رقم ١١١ : الأعمدة المكسوة بالرخام في حرم المسجد النبوي الشريف (صفحة رقم ٣٢٦)
- صورة رقم ١١٢ (أ) : صحن الجامع الأموي بدمشق (صفحة رقم ٣٣٤)
- (ب) : حرم الجامع الكبير بالجزائر (صفحة رقم ٣٣٤)
- صورة رقم ١١٣ (أ) : عقود جامع أحمد بن طولون داخل الرواق (صفحة رقم ٣٣٥)
- (ب) : عقود أروقة الجامع الأزهر الشريف (صفحة رقم ٣٣٥)
- صورة رقم ١١٤ : عقود جامع قرطبة المركبة (صفحة رقم ٣٣٧)

الباب الأول

التعريف بالبحث - دراسات تاريخية

الفصل الأول : التعريف بالبحث

- تمهيد
- المقدمة
- أسباب اختيار الموضوع
- مشكلة البحث
- أهمية البحث
- تساؤلات البحث
- أهداف البحث
- المسلمات
- الفرضيات
- حدود البحث
- منهج البحث
- مصطلحات البحث

تمهيد :

الحمد لله الذي أولانا سابغ فضله وجزيل نعمه وخصنا بجوار بيته العتيق وسكنى حرمه الآمن إلى يوم الدين وأصلى وأسلم على نبي الهدى والرحمة المنزل عليه في محكم التنزيل: ﴿إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مِنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ﴾ (١).

اللهم اجعلنا من عمار مساجدك وأهل خاصتك وجيرانك. الذين قال عنهم رسول الله الأمين: "سبعة يظلمهم الله يوم لا ظل إلا ظله.. رجل قلبه معلق بالمساجد إذا خرج منه حتى يعود إليه..".

حمداً لمن بسط الأرض ودحاها واتخذ له فيها بيوتاً يعبد فيها ويوحده .. قال تعالى : ﴿فِي بَيْوتِ أَذْنِ اللَّهِ أَنْ تَرْفَعَ وَأَنْ يَذَكَرَ فِيهَا اسْمَهُ﴾ (٢). أي أمر الحق سبحانه وتعالى بتعاهدنا وتطهيرها من الدنس واللغو والأقوال والأفعال التي لا تليق بها .. كما قال ابن عباس : نهى الله تعالى عن اللغو فيها فهي بيوت عبادته وشكره وتوحيده وتنزيهه ، يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله .. رجالاً صدقوا ما عاهدوا الله عليه .. بإيمانهم الصادق ونياتهم الحسنة وعزائمهم العالية التي صاروا بها عماراً للمساجد. أحب الأماكن إلى الله وأكرم المواضع التي أمر الحق ببنائها وعمارتها ورفعها وتطهيرها لتكون رياضاً من رياض الجنة على هذه الأرض الطيبة.

إنها المساجد قلاع الإيمان وحصون الفضيلة ومصادر الإشعاع والنور .. يدع المسلمون أحقادهم وأطماعهم وشروورهم وفسادهم على أبوابها ويدخلونها بقلوب مطمئنة بالإيمان متطلعة إلى خالق السماء متحلية بالخشوع والسكينة والوقار يسألونه من فضله وكرمه ومّنه.

عن أنس رضي الله عنه: "يقول الله وعزتي وجلالي إني لأهم بأهل الأرض عذاباً فإذا نظرت إلى عمار بيوتي وإلى المتحابين فيّ وإلى المستغفرين بالأسحار صرفت ذلك عنهم" (٢) اللهم اصرف عنا مقتك وغضبك وافتح لنا أبواب رحمتك وفضلك وارحمنا برحمتك يا أرحم الراحمين يا رب العالمين.

(١) سورة التوبة الآية ١٨.

(٢) الألباني، "مختصر صحيح مسلم"، الجزء الأول، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، دار القرآن الكريم بيروت

المقدمة :

يعتبر المسجد من أهم وأبرز المباني التي تمتاز بها العمارة الإسلامية بل يحتل المكانة الأولى بينها. حيث أنه أصبح البناء العضوى الأصيل الذي يعكس صفة إسلامية واضحة ومستقلة يمكن من خلالها التعرف على التطورات التي عاشتها العمارة الدينية والفنون الإسلامية على إختلافها "والتي ارتبطت بالمسجد وبعمارته وأثاثه وشعائره ولا عجب في ذلك فالمساجد بيوت الله وتعميرها من أفضل القربات عند الله" (١).

والمتتبع لحلقات الإبداع في عمارة المساجد إذا اخذنا بما رواه لنا المحدثون وكتاب السيرة النبوية من أن أول مسجد بني في الإسلام هو المسجد النبوي الذي أمر النبي صلى الله عليه وسلم ببنائه على أرض بني النجار بالمدينة المنورة نجد حرص المصطفى الكريم على أن يأتي البناء بسيطاً في طابعه الإنشائي. مليئاً لأغراضه الوظيفية على أكمل وجه.

"وهذا ما حصل بالفعل إذ أن الفكرة الدينية هي وحدها التي أملت على مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم نظامه وأنه يريد من وضع هذا النظام أن يصلح لغاية واحدة وهي صلاة المسلمين، وللصلاة دين واحد وهو الدين الإسلامي" (٢). "ولم يكن الرسول صلى الله عليه وسلم ولا صحابته من الانصار والمهاجرين في حاجة إلى من يعلمهم كيف يخططون وينشئون مسجداً، فقد كانت الحاجة هي التي أملت تخطيط المسجد على رسول الله صلى الله عليه وسلم - ثم امتدح الوحي فعله أن يتخذ مسجداً وكان المكان والخامات المتاحة هي التي أملت مراحل العمل" (٣).

أما تخطيطه الملائم لظروف البيئة وما كان متوفراً من مواد البناء فقد جاء في كتاب السهمودي وغيره من أمهات كتب التاريخ "أنه كان فناءً مربعاً طوله سبعون ذراعاً(*) وعرضه دون طوله بقليل، ومبني أسفله بالحجارة وأعلاه باللبن ولم تكن هناك حاجة لتغطية هذه المساحة بسقف فاكتفى بتسقيف جزء منها في مقدمتها على نحو بسيط جداً، بواسطة جذوع نخل نصبت على صفيين بمحاذاة الجدار الشمالي ثم غطى ما فوقها بعريشة من سعف النخل" (٤).

(١) حسن الباشا ، (مدخل الى الآثار الإسلامية) ، دار النهضة ، القاهرة ١٩٨١م ، ص ١٢٧.

(٢) أحمد فكري ، (المسجد الجامع بالقيروان) ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥م ، ص ٥٠.

(٣) د. عبدالمجيد وافي ، (مجلة الفيصل) ، العدد ٢٠٧ ، رمضان ١٤١٤هـ ، ص ١٨.

(*) المقصود بالنزاع يد رجل معتدل وهو ٤٥ - ٥٠ سم.

(٤) الشيخ السهمودي المدني "خلاصة الوفاء باخبار دار المصطفى" ، تهامة للنشر ، ط ٢ ، ١٤٠٣هـ ، ١٩٨٣م ، ص ١٨٩.

وهذه البساطة التي توخاها الرسول الكريم في أول بناء لمسجده أصبحت فيما بعد النموذج الأول لفن عمارة المساجد ومخططها الذي يتلاءم مع أداء فرائض الصلاة ، وصناعة البناء الراقي التي تتعدى أهدافه الأغراض الوظيفية النفعية إلى ماوراء ذلك من معاني الجمال والإبداع الفني. وعليه نستطيع القول أن المسجد بناء اسلامي محض وظيفته الرئيسية توفير مكان لاقامة الصلاة ولم يتعرض إلى أي تغييرات أساسية منذ أيام الإسلام الأولى.

وأغلب عناصره الأساسية التي ظهرت في عمارته في القرن الأول من الهجرة لا تزال تستعمل حتى اليوم. مع أن وظائفه المتعددة كمرکز سياسي وإجتماعي تعليمي وحتى اقتصادي تعرضت للعديد من التغييرات الا أن جماليات طابعه الإسلامي مازالت تجسد لنا بوضوح العناصر الفنية والجمالية التي استخدمها المسلمون في عمارتهم لبيوت الله.

ويعبر عن ذلك الدكتور حسين مؤنس بقوله "إذا تأملنا التصميم المعماري لمسجد الرسول في المدينة كما انشأه صلى الله عليه وسلم أول مرة تبيننا أنه يضم العناصر الرئيسية أو (الأساسية) التي لايمكن أن يخلو منها مسجد وهي بيت الصلاة وصحن المسجد والقبلة والمحراب والمنبر".

من هنا حدد نطاق البحث في بعض من هذه العناصر الرئيسية أو الأساسية والتي يطلق عليها عناصر التصميم المعماري والتي تتوفر فيها الصياغة الجمالية والتشكيلية المتعددة التي تخدم الهدف من هذه الدراسة وهي كالتالي :

- | | | |
|-------------|-------------|-------------|
| ١ - المنبر | ٢ - المحراب | ٣ - القبلة |
| ٤ - المثذنة | ٥ - الأعمدة | ٦ - والعقود |

(١) طه الولي ، "المساجد في الإسلام" ، دار العلم للملايين ، طبعة أولى ، بيروت ، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م ، ص ١٣.

(٢) د. حسين مؤنس ، "المساجد" سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والنون بالكويت ، العدد رقم ٣٧ ، صفر

حيث أضفنا إلى العناصر الأساسية المآذن والقباب والأعمدة والعقود كعناصر إنشائية استحدثت بعد ذلك ولكنها تعتبر اليوم من بعض مقومات المسجد وخصائصه المتميزة التي انفرد بها عن باقي دور العبادة.

"فالتفنن والتأنق والابتكار اقتصر على العناصر الإضافية من قباب ومآذن وعقود ، وظل المسجد بذلك بيت صلاة وقبلة ومحراباً ومنبراً وصحناً أولاً وقبل كل شيء يستوى في هذا المسجد القروي الصغير ، ومسجد المدينة الجامع ، ومسجد قرطبة الرائع العمارة ومساجد الماليك في القاهرة ومساجد الأتراك التي تبهر الأبصار بشموخها ورفعها" (١).

من هنا سوف يكون موضوع الدراسة مستهدفاً تأصيل هذه العناصر الأساسية وبداية تكوينها من الناحية الجمالية والفنية الزخرفية. "حيث أن التكوين الزخرفي يمكن أن يكون جميلاً فقط ، عندما يبعث في مشاهدته الاحساس بالتناسق والرضا الناتجين عن التوازن والتناسق التام للعناصر التي يتكون منها" (٢).

كما يشمل موضوع الدراسة بجانب المسح الفني والتاريخي الوصفي لتلك العناصر الأساسية عبر العصور الإسلامية المختلفة دراسة القيم الجمالية التي تميزت بها تلك العناصر المعمارية الأساسية "كمفرد تشكيلي بحت" من خلال الصياغة التشكيلية الزخرفية المتعددة والأنماط الفنية التي أتبعها الفنان المسلم في بلورة تلك العناصر وإكسابها الطابع الذي يعبر عن مثل الإسلام الخالدة ومن خلال المضمون الإسلامي الهادف.

ونعني بالمضمون الإسلامي هو "القيم النابعة من القرآن والسنة النبوية الشريفة تساعد المسلم على الخشوع والرهبة وهو واقف بين يدي الله سبحانه وتعالى وليست القيم التي تبعث على الإبهار" فطبيعة المساجد نفسها تتنافى مع الإسراف في الزينة والزخرفة ولكنها في نفس الوقت لا تتعارض مع روح العصر واستخدام التقنيات الحديثة والتكنولوجيا المتطورة.

(١) د. حسين مؤنس ، "المساجد" ، مرجع سابق ، ص ١٢٦ .

(٢) د. جمال التونسي ، "اطلس الوحدات الزخرفية" ، الجزء الثاني ، الكاتب المصري ، لندن ، نيويورك ، طبعة أولى ،

أسباب اختيار الموضوع :

لقد كان لاختيار العناصر الأساسية في عمارة المساجد كظاهرة لدراسة القيم الجمالية والزخرفية أسبابه؟ فالمسجد يعتبر من أهم وأبرز المباني التي بلورتها الحضارة الإسلامية منذ هجرة المصطفى الكريم صلوات الله عليه وسلامه من مكة المكرمة واستقراره في المدينة المنورة إلى الوقت الحاضر .. والتي ما زالت جماليات طابعه الإسلامي تعكس لنا بوضوح العناصر الجمالية والفنية الزخرفية التي استخدمها المسلمون في عمارتهم لبيوت الله ... وهي عناصر التصقت بهم ونسبت إليهم ودخلت دنيا الفن من بين أيديهم وعبر مساجدهم .. من هنا جاءت دراستنا لتلك العناصر الأساسية من الناحية الزخرفية كمفرد تشكيلي يمكن الاستفادة من نماذجه الزخرفية وتطويرها في برامج التربية الفنية ومجالاتها الأكاديمية المختلفة، وفي نفس الوقت كعناصر جمالية لها تناسباتها البديعة وإيقاعاتها المتنوعة .. التي يمكن الاستفادة من جماليات تصميمها في التطبيقات الفنية المعاصرة.

وبالتأكيد ليس القصد من هذه الدراسة الدعوة للزخرفة أو الإسراف المنهي عنه إذ من شأنها صرف قلب المصلي عن الخشوع والتدبر وشغله بمظاهر الدنيا وهذا ما نبه إليه سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه حينما أمر ببناء المسجد فقال : "أكن الناس المطر وإياك أن تحمر أو تصفر فتفتن الناس" (١). وعن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "لا تقوم الساعة حتى يتباهى الناس في المساجد" (٢). ولقد لاحظنا أن كثيراً ممن يهتمون بتعمير المساجد وتشيدها اليوم ينصرفون بكل جهودهم إلى التفتن في تزيينها ونقشها وإضفاء مختلف مظاهر الأبهة عليها حتى أن الداخل إليها لا يكاد يستشعر أي معنى من ذل العبودية لله عز وجل وإنما يستشعر ما ينطق به لسان حالها من الافتخار بما ارتقى إليه فن الهندسة المعمارية وفنون الزخرفة العربية.

من هنا استبعدنا كلمة زخرفية من عنوان الدراسة حتى لا يفهم القارئ إنها دعوى للإسراف في الزخرفة أو تشجيعها والمضي في اتباع أسلوبها ونهجها ، فهذه الدراسة تتعرض للعمارة المساجدية وخاصة للعناصر الأساسية فيها كونها تزخر بالعديد من الصياغات التشكيلية الجميلة والإيقاعات الزخرفية البديعة التي يمكن تطوير قيمها الجمالية والزخرفية بما يخدم ضروريات الحضارة المعاصرة في مجالاتها العديدة وبالتالي ينعكس على علاقة الفرد ببيئته ومجتمعته محققة بذلك صياغة جمالية ترضي النفس البشرية التي فطرها الله على حب الصفاء والطهارة والجمال ..

(١) الألباني ، "مختصر صحيح مسلم" ، مرجع سابق ، ص ١٢٦ .

(٢) أبو عبدالله محمد بن يزيد القزويني، "سنن ابن ماجه"، دار إحياء الكتب العربية بمصر. سنة ١٢٧٣هـ. ص ٢٤٤ .

فالجَمال والكمال من سمات الله عز وجل بديع السموات والأرض ، قال تعالى: ﴿مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ﴾ (١) جمال مطلق في خلق الرحمن .. يقول الشيخ محمد قطب في كتابه منهج الفن الإسلامي : ﴿ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح وجعلناها رجوماً للشياطين واعتدنا لهم عذاب السعير﴾ (٢) والتعبير بالزينة هنا تعبير موح بأن خالق الكون إنما قصد في خلقه أن يجعله جميلاً وأن الجمال والكمال جزء من بنية الكون (٣). وهذا الجمال لها طابع وظيفي أيضاً في نفس الوقت فهي رجوم للشياطين "بمعنى أن تتوافق الوظيفة مع الشكل الفني حتى يكتمل عنصر الجمال" وعليه فكل ما خلقه الرحمن وأبدع خلقه هو ما يطلق عليه صفة الجمال وفي المقابل كل ما صنعه الإنسان واتقن صنعه نستطيع أن نقول عليه عمل فني أو صياغة تشكيلية أو صناعة فنية زخرفية.

يقول الله عز وجل في كتابه الكريم : ﴿والأنعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع ومنها تأكلون ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون﴾ (٤). أي أن الأنعام ذات فوائد ومنافع بينها الله للناس لشكر نعمه وفضله ولكنه لا يوجههم إلى الفوائد الحسية وحدها في الأنعام بل يوجههم أيضاً توجيهاً صريحاً إلى الجمال في هذه الأنعام ﴿جمال حين تريحون وحين تسرحون﴾ فالجمال عنصر أصيل في بنية الكون بل هو مبثوث في كل الكائنات الحية لأنه هدف مغد للروح وعنصر مطلوب ليستمتع به الناس وموهبة يُذكر الله بها الناس ليشكروه ويعبدوه.

وهذا ما جعلني اختار كلمة الجمال في عنوان البحث فهو تعبير اصطلاحي أشمل في معناه من كلمة فنّ ، فحين ترتبط الوظيفة بالصياغة التشكيلية أو الشكل بالمضمون وهذا ما نسميه بالوحدة العضوية أو الوظيفة المزدوجة التي تربط الصياغة التشكيلية بالهدف الوظيفي فإنها بذلك تمتلك القانون البنائي لكل المقومات الفنية وعندها نستطيع تجاوزاً أن نطلق عليه كلمة الجمال.

(١ ، ٢) سورة الملك الآية رقم ٣.

(٣) الشيخ محمد قطب "منهج الفن الإسلامي" ، دار الشروق طبعه ١٤٠٠هـ ، ص ٢٣.

(٤) سورة النحل الآية رقم ٥ - ٦.

فالله عز وجل خالق كل شيء واستكمالاً لحسنه فهو يؤدي دوره المطلوب على أكمل وجه "بمعنى أن الصياغة التشكيلية المتوافقة بالوظيفية هي من أرقى مراتب الفنون التطبيقية. فالجمال هو استكمال الشيء لكل المعاني والغايات ، فجمال الكتلة وجمال الخطوط والألوان وجمال التكوين والمنظر إن تم كل ذلك في شيء واحد مصحوباً بسمو الفكرة وسلامة الذوق وحسن الأداء فإن ذلك هو الجمال" (١).

"ومن ناحية أخرى فإن إحساس المسلم بالجمال يكمن فيما استقر في وجدانه من قيم متوارثة ، منبعها البيئة التي عاش فيها مما ساعد على الإحساس بالجمال باختلاف المكان والزمان، مع وجود القيم الجمالية التراثية النابعة من التعاليم الإسلامية" (٢)، فالإسلام عندما دخل البلاد حمل معه جوهر الإيمان وروحه الصادقة التي تهدف الى خير البشر جميعاً ، وكأنه الضوء الذي أنار الطريق في الليل ، ولم يتدخل في مساره ومسلكه المستقيم ، وهكذا اختلف التعبير الفني عند الشعوب الإسلامية ، الذي ظهر في إنتاجهم ، فالفن مع إختلاف أنماطه وأشكاله تربطه وحدة الفكر الإسلامي في أنه فن المنفعة والاستعمال اللذين يتكاملان مع الكيان المعماري ، وليس فن التزين الذي استوردته الأمة الإسلامية من الغرب، وهي في حالة ضعفها الحضاري.

ومما أثر في سمات الفن الإسلامي الحالة الاجتماعية فكانت مساواة الناس أمام الله أثرها العميق في احترام البيئة المحلية وتوجيهها إلى التحلي بالعادات الكريمة والسلوك الحميد حين اندمج الناس في محبة الله معاً وتكونت من هذه الأخلاق ملامح الفن الإسلامي (٣). "ولذلك يمكننا القول بأن القيمة الجمالية هي "تلك الأسس والأنماط التي يوجد بها التزامنا العفوي (التلقائي) بها في أعمالنا الفنية عند تشكيلها وعند الحكم عليها" (٤).

ويمكننا القول: "بأنها تلك الأسس والأنماط التي تتضمن الحكم على الخبرات من منظور التناسق والمواءمة" (٤).

(١) توفيق احمد عبدالجواد، "تاريخ العمارة والفنون الإسلامية"، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٣٩٩هـ، ص ٢١٨.

(٢) د. عبد الباقي إبراهيم "المنظور الإسلامي للنظرية المعمارية"، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، الطبعة الأولى جماد الثانيه

١٤٠٧هـ، ص ١٠٥.

(٣) المهندسة عنيات المهدي" روائع الفن في الزخرفة الإسلامية"، مكتبة ابن سينا القاهرة، طبعة ١٩٩٢م، ص ٨.

(٤) د.ألفت حمودة "نظريات وقيم الجمال المعماري"، دار المعارف القاهرة، طبعة ١٩٩٠م، ص ٣.

(٥) د. على خليل مصطفى أبو العينين "القيم الإسلامية والتربية"، مكتبة إبراهيم حليبي، القاهرة، الطبعة الأولى ، ١٤٠٨هـ، ص ١١٢.

من هنا يمكن توضيح المعنى المقصود "للقيم الجمالية في الدراسة" فنقول : "إن الفنان المسلم من دأبه أن يقدم دائماً صوراً جديدة يخضعها لذوقه وعقله وتجربته وقبلاً عقيدته فالأصول الجمالية والقيم النافعة تأتي في معالجة محررة ومحورة بعيداً عن الاستعارات الفجة والتقليد الرخيص لأنه لا يرى في الفن أنه أداة للنقل والتقليد ، ولكنه يراه بمنظار الابتكار والابتداع الذي يقوم على أسس الاتزان والتقابل والتماثل والإيقاع والإشباع ومعالجة الفراغ في إحكام دقيق وحس مرهف وشعور بقيمة ما يعمل وما ينشأ مع الابتعاد عن المغالاة والمبالغة ولكن اذا بدا منه بعض الإسراف فما ذلك إلا لاحتمية وضرورة. وهو بدوره يحرص كل الحرص على تحقيق الازدواجية أو الوحدة العضوية التي تجمع بين الجمال والنفعية في صياغة تشكيلية واحدة كما يعتني بإتقان عمله وصنعتة ما وسعه من الجهد وما اتته القدرة وحسن التهيؤ لأنه يعتبر العمل بصفة عامة من قبيل العبادة لأن دينه يأمره بالعمل وإتقان صنعتة وحرفته.

إذاً فالقيم الجمالية التي توضحها هذه الدراسة هي التي تحقق التوافق الوظيفي مع "الصياغة التشكيلية" الهادفة التي تقوم على أساس من "الإيقاع ، والوحدة ، والتنوع الرائع". وفي نفس الوقت تؤدي وظيفتها على أكمل وجه بالإضافة إلى عامل الابتكار والإبداع الذي يسعى إليه الفنان المسلم في كل عمل يقوم به. فطبيعة الصياغة التشكيلية "الزخرفية" مثلاً لم تكن مجرد ملء للفراغات بهيئات جميلة ومتناسقة لتستريح لها العين وحسب بل أيضاً لأنها تؤدي دور وظيفي إيجابي مع بقية العناصر والأشكال في تكوينها العام ووحدتها التي تؤكد ذلك الانتماء وكأنها بذلك تذيب العناصر الإنشائية في وحدة واحدة. وطابع إسلامي مميز على الرغم من كل التقدم العمراني والحضاري وكل تلك الزخارف التي غطت جدران المساجد لم تطمس هذه الظاهرة وحدة التصميم التي تلتقي مع الوظيفية. ذلك أنها الجوهر الذي يقوم عليه بناء المسجد.

"لقد قيل إن الفن الديني لا تكون له قيمة تاريخية إلا إذا صدر عن إخلاص يخاطب ضمير المؤمن وعليه فإن العمل الاساسي في ذلك الفن هو المسجد".(١).

(١) K. A. C., Greswell, Ashort Account of Early Muslim Architecture, Pelican Books, ١٩٥٨., Pag. ١٥.

مشكلة البحث : (Problem of the reserch) :

يعتبر المسجد وعمارته في الإسلام من أبرز الموضوعات التي تناولها الباحثون والأثريون والمؤرخون حيث ارتبطت عمارته بتاريخ الحضارة الإسلامية المجيدة وبفضل اقبال المسلمين على الاهتمام بالمسجد بنياناً وتفخيماً وتجميلاً أصبحت هذه العمارة الدينية جزءاً لا يتجزأ من الثروة الحضارية العالمية كما أصبحت كلمة مسجد من أبرز عناوين الحضارة الإسلامية في مشرق الدنيا ومغربها وهكذا حفلت المكتبة العربية بالعديد من الكتب التي تناولت أهم المساجد في أمهات المدن والحوضر الإسلامية، غير أن هناك القليل من المؤلفات التي اهتمت بالنواحي الجمالية حيث جاءت معظم المؤلفات وصفية أو تاريخية ولم تتعرض للقيم الجمالية أو لم يأخذ الجانب الفني حقه من الدراسة الفنية المستفيضة ومن هنا تحددت مشكلة البحث في النقاط التالية:

(١) دراسة جانب هام من الحضارة الإسلامية العريقة مما يمثل الواقع العضوي للموسم لتلك العمارة الخالدة والفنون المميزة لها.

(٢) التأكيد على الجانب الفني وربطه بالحركة الفنية التشكيلية في المملكة وذلك لإثراء العمل الفني وتنوع مجالاته.

(٣) المساهمة في إبراز التراث الفني الإسلامي بصورته الحقيقية المشرقة التي تتماشى مع تعاليم العقيدة الإسلامية القادرة على الابتكار في ضوء التقدم التكنولوجي والمستحدثات العصرية والاستفادة من ذلك في برامج الدراسات الأكاديمية المختلفة.

أهمية البحث : (Importance of the study) :

(١) ترجع أهمية البحث إلى أنها تبرز القيم الفنية والجمالية وعلاقة العناصر الأساسية بعضها ببعض في عمارة المساجد في العصور الإسلامية المختلفة مما يعكس بالتالي على إنتاج الفنان المسلم حيث يمكنه الاستفادة من هذه الدراسة في توظيف تلك الجماليات في أعماله الفنية المتنوعة دلالة على الإستمرارية الحضارية للقيم الجمالية المتأصلة في المجتمع الإسلامي، فالإسلام لا يرتبط بنظام خاص بل هو دين كل مكان وزمان يتفاعل مع التقدم العلمي والتكنولوجي بما لا يتعارض مع القيم والتعاليم الإسلامية.

(٢) كذلك ترجع أهمية البحث في إيجاد الحلول والعلاقات التي تربط الماضي بالحاضر في استنباط المفردات الجمالية والفنية التي يمكن أن تتفاعل مع الواقع المعاصر بصورة طبيعية وليست تلك التي تقحم عليه.

"كما أن المساجد التي بنيت على مر الزمن في كل ناحية من أقطار المعمورة حفظت لنا التطورات التي عاشتها العمارة الدينية في الإسلام كما اعطينا في الوقت نفسه فكرة عما يسمى في أيامنا بالمدارس الهندسية والفنية التي تجسدها تلك العمارة" (١).



(١) الشيخ طه الولي (المساجد في الإسلام)، مرجع سابق، ص ١٣ .

تساؤلات البحث : (Questions of the study) :

يشير موضوع البحث عدة تساؤلات يتحدد من خلالها طبيعة المشكلة التي نستهدفها بالدراسة.

ويمكن عرضها على النحو التالي :

(١) ماهي العناصر الأساسية الأولى في عمارة المساجد. وما هي العناصر المبتكرة التي أدخلها

المعماري المسلم في عمارته لبيوت الله.

(٢) كذلك كيف ساهمت العناصر الأساسية في مراعاة الناحية الوظيفية والصياغة التشكيلية

المتعددة مع ما يتفق وإقامة شعائر الصلاة.

(٣) كيف حقق المعماري المسلم فكرة الاتجاه إلى الأعلى والأحساس بجلال المبنى ورفعته

وتأكيد الأثر الجمالي الشامل للمسجد.

(٤) ما هي الأنماط والعلاقات التناسبيه والجمالية للعناصر الأساسية المرتبطة بعمارة المساجد

ودور المعالجات والحلول المعمارية والفنية التي اتبعها الفنان المسلم في إبراز تلك العلاقات

بكل هذا الثراء والتنوع الزخرفي الجميل.

أهداف البحث : (Research Objectives) :

يهدف هذا البحث بالوصول إلى الآتي :

- (١) إلقاء الضوء على نشأة وتطور العناصر الأساسية للمسجد والتي أصبحت اليوم من مقومات المسجد وخصائصه المميزة له والتي انفرد بها عن باقي دور العبادة.
- (٢) الكيفية التي طور بها الفنان المسلم تلك العناصر واستطاع بفطرته الإبداعية إكسابها الطابع الجمالي الهادف الذي يجمع ما بين المنفعة الوظيفية والصياغة التشكيلية المتعددة.
- (٣) أيضاً تهدف هذه الدراسة إلى توضيح النسب وجمال الأبعاد التي اتبعها الفنان المسلم عند تنفيذه لتلك العناصر الأساسية لتؤكد أصالة طابعها الإسلامي.
- (٤) وأخيراً تهدف هذه الدراسة إلى توضيح القيم الجمالية الزخرفية التي كانت تعبر عن جوهر الفنان المسلم وصدق عقيدته من خلال العناصر الأساسية التي حددناها ، وهي كالتالي :

المنبر - المحراب - المئذنة
القبة - الأعمدة - العقود

المسلمات : (Axiom) :

(١) تأثرت عناصر عمارة المساجد بفنون الحضارات السابقة على الإسلام ولكن الفنان المسلم لم يأخذ كل ما صادفه بل أخذ كل ما يخدم عقيدته وهدفه.

(٢) إن التأمل في هيئة المساجد وأشكالها وأعمدتها وعقودها ومآذنها وقبابها لا يملك إلا أن يشعر بقدسية بيوت الله وما توقعه النفس من شعور ديني عميق.

(٣) إن طبيعة المساجد وعمارته تتنافى مع الإبهار والإسراف في الزينة والزخرفة.

(٤) إن الدين الإسلامي ديناً موحداً - منذ بدء الخليقة ، حتى ختام الرسل بمحمد صلى الله عليه وسلم، لم يقتبس أصلاً أي لون من ألوان عباداته فضلاً عن تشريعاته حيث انفرد بصورة عباداته جميعاً بما وضحه القرآن والسنة النبوية الشريفة.

الفرضيات : (Hypothesis) :

(١) ترتبط جماليات العناصر الأساسية في عمارة المساجد بعلاقات رائعة وهادفة وفي نفس الوقت تعطي الإحساس بالوحدة وصدق العقيدة الإسلامية.

(٢) تتلاءم عمارة المساجد مع بساطة الدين الإسلامي وصفاته فالبناء واضحة معاملة لا تلامس ولا زوايا معقدة أو مداخل محصنة.

حدود البحث : (Limitations) :

تقتصر هذه الدراسة على المراحل التاريخية التالية :

(١) مرحلة تاريخية ترتبط بها البدايات الأولى لنشأة العناصر الأساسية وبداية تكوينها في العصور الإسلامية المبكرة.

(٢) مرحلة تحليلية تاريخية مرتبطة بتطور نماذج مختارة للعناصر الأساسية من العصور الإسلامية المختلفة الأموية والعباسية والطولونية والفاطمية والأندلسية والسلجوقية والمملوكية والعثمانية.

منهج البحث : (Research Plan) :

حيث أن هذه الدراسة تعتبر من الدراسات الفنية التاريخية فإننا اخترنا المنهج التالي :

(١) المنهج التاريخي الوصفي لدراسة العناصر الأساسية التي تكون هيكل المسجد وتاريخ تطوره ونشأة كل عنصر وأنماطه المختلفة عبر العصور الإسلامية.

(٢) سيتابع الباحث المنهج الوصفي التاريخي لدراسة القيم الجمالية لتلك العناصر الأساسية ذات المضمون الإسلامي في عمارة المساجد من خلال تحليل بعض نماذج مختارة من تاريخ الحضارة الإسلامية حسب تسلسلها الزمني والتاريخي.

مصطلحات البحث :

أبلق : أطلقت هذه اللفظة على الأبنية التي يتعاقب في جدرانها مدامك داكن فأخر فاتح "بالتبادل" (١)، وهو نوع من الزخرفة المعمارية يطلق على رسات المداميك الحجرية ذات اللون الأبيض والاحمر على التوالي للحوائط. (٢) "أو صفوف من الحجارة مختلفة الألوان". (٣)

أجرّ : طين مطبوخ ، وهو من أهم المواد التي استعملت في البناء وما زالت في كل البلاد الإسلامية وخاصة في الأماكن التي يعز فيها الحجر كإيران ، والآجر من أولى المواد التي استعملها المسلمون في ابنيتهم ، ويعد ذلك تطوراً مهماً في تاريخ العمارة الإسلامية (٤).

أسطوانة : ج : أساطين وأساطينة ، جسم اسطواني الشكل كالعمود الدائري المسقط أو السارية وقد تكون الاسطوانة من حجر أو أجر أو رخام أو أي مادة أخرى متماسكة صالحة للبناء.

إطار : جمع أطر وهو في السابق كان عبارة عن حبل بين حزمة أو مجموعة من أعمدة جزوع النخل لربطها ببعضها وبعد ذلك أصبح عنصر معماري يحيط بالأعمدة لجمع أجزائها أو الإحاطة بها لتقويتها ، وبعد ذلك استخدم الحديد الكانة داخل العمود الخرسانة ، كما يعني بالإطار أيضاً كل ما يحيط بالعقود والواجهات والزخارف والأفاريز، ودور هذا النوع منها تزييني زخرفي فقط. (٥)

إفريز : إطار مستطيل يحيط بالعقد أو بأعلى الجدار الخارجي ويبرز عنه ويخفف سقوط المطر عليه ، أو بأعلى حيطان الغرفة ليزخرفها.

(١) د. فريد شافعي ، "العمارة العربية في مصر الاسلامية، عصر الولاية"، جزء ١ ، الهيئة المصرية العامة للتأليف، القاهرة، ١٩٧٠م، ص ٢١١.

(٢) د. صالح لمعي مصطفى ، "التراث المعماري الاسلامي في مصر"، دار النهضة العربية، بيروت، ط ١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، ص ٩٣.

(٣) د. ثروت عكاشة ، "القيم الجمالية في العمارة الاسلامية"، مرجع سابق ، ص ١٢٩.

(٤) د. عبدالرحيم غالب، "موسوعة العمارة الاسلامية"، "جروس برس"، بيروت، ط ١، ١٤٠٨هـ، ص ٢٧.

(٥) د. يوسف فرحات ، "المساجد التاريخية الكبرى"، دار الشمال للطباعة والنشر ، لبنان ط ١ ، ١٩٩٣ ، ص ١٤٨.

بدنٌ : جمع أبدان وبدنات وهو جذع العمود أو القسم الأسطواني الواقع بين القاعدة والتاج وبدن المثانة القسم المرتفع عن القاعدة والذي يحمل الشرفات والزخارف والعناصر المعمارية الأخرى.

بدنه : جمع بدنات ، أكتاف بنائية أو أعمدة غير اسطوانية مبنية بالحجر أو الآجر تستعمل لتحمل العقود المتتالية (البائكات) التي تحمل السقف وقد تجمع البدنات فى اعلاها جسور أو كمرات يرتكز عليها السقف بدل العقود وتستعمل لوظائف معمارية أخرى كتلك التي تقوم بها الأعمدة. (١)

تاج : جمع تيجان وهو من أجزاء العمود وهو القطعة التي تعلوه : ولقد أعطى فن العمارة الإسلامية للتيجان اشكالاً وزخارف متنوعة من النقوش الجمالية. (٢)

جذع : جمع : جذوع ساق النخلة المقسم الإسطواني من العمود الواقع بين القاعدة والتاج "بدون العمود، وجسم العمود".

"وكان أسلوب بناء مسجد المدينة بسيطاً استخدمت فيه جذوع النخل للأعمدة والدعامات" (٣).

جريد : أغصان النخل المجرده من أوراقها ، وقد استعملت لتغطية بعض المباني أو أجزائها كالمصاطب والشرفات في المناطق الحارة النادرة المطر وخاصة في فصول الجفاف. والجريد يحجب أشعة الشمس جزئياً فترشح خيوط الضوء مخففة من خلال الأغصان (بنى الرسول صلى الله عليه وسلم المسجد الأول في الإسلام باللبن وجعل عضادته الحجارة وسواريه جذوع النخل وسقفه الجريد) (٤).

(١) عبد الرحيم غالب ، "موسوعة العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٧٨.

(٢) د. يوسف فرحات ، "المساجد التاريخية الكبرى" ، مرجع سابق ، ص ١٤٩.

(٣) نفس المرجع السابق ، ص ١٥٠.

(٤) عبد الرحيم غالب ، "موسوعة العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ١١٩.

جص ، وجص : ويسمى أيضاً القصة ، والجس بالعامة الجفصين وهو من مواد البناء ، استعمل كحجارة بعد تعرضه للحرارة في أماكن خاصة تسمى الجصاصات أو يُذاب مسحوقاً في الماء وتطلى به الأبنية من الداخل والخارج ويصب لزجاً في قوالب وتغطي بها الجدران والأسقف بعد اكتمال جفافه ، وقد تكون القوالب غير مخرمة ، فتنقش رطبة بأزاميل خاصة من الحديد ، ولقد عرفت الأبنية الإسلامية استعمال هذه المادة للبناء أو الزخرفة أو لتكسية حجارة الجدران أو أحدهما. (١)

حصباء : حصى "صغار الحجارة" استعملت الحصباء لفرش أرض مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم وحصوا المسجد "بسطوا فيه الحصباء" (٢)

حنية : حني ، وحنايا ، هي لغة القوس أو العقد ، أما في العمارة فهي عنصر من البناء يأخذ شكل نصف أسطوانة وظيفي الاستعمال في أقصى الأحيان وجمالي في أحيان أخرى. (٣)

دريزين : قوائم منتظمة يعلوها متكأ وقد تكون من جص أو من خشب كالتى تحيط بمنابر المساجد ، وعندما تكون هذه حجرية أو رخامية يكون الدريزين منها كما هي الحال فى دريزين منبر المسجد الأموي.

رقبة القبة : جدار يحملها ، فائدته تحويل المربع إلى مثنى ثم إلى دائرة ، ويكون مسقطه إما دائري أو بيضاوي أو مضلع وفائدته أنه يزيد في علوها ، لتفتح فيه نوافذ للتهوية والإضاءة ، كما زودت القباب الأيوبية برقبة مضلعة مؤلفة من طبقة أو طبقتين تتخللها النوافذ.

رواق : جمعه أروقه وهو المسافة المحصورة بين صفيين من العقود (٤).

ساج : نوع من الخشب يتم اختياره بدقة ، شديد الصلابة ، كان يظن أنه لا ينبت إلا في الهند ، وهو سنديان تلك البلاد ، ونظراً لجودته كان مجال تفاخر ولا سيما عندما يطعم بالعاج.

(١) د. عبدالرحيم غالب ، "موسوعة العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ١٢٠.

(٢) نفس المرجع السابق ، ص ١٣٣.

(٣) يوسف فرحات ، "المساجد التاريخية الكبرى" ، مرجع سابق ، ص ١٥١.

(٤) صالح لمعي مصطفى ، "التراث المعماري الإسلامي في مصر" ، مرجع سابق ، ص ٩٥.

سعف : واحده سعة ، أغصان النخلة نفسها أو جريدها وهي من العناصر الزخرفية التي استعملت في العمارة الإسلامية والسعف نفسه استعمل لصناعة الحصر التي فرشت في أرض البيوت والمساجد وبه سقفت الظلات في مسجد المدينة المنورة.

شوكة اليهود : زهرة من العناصر الزخرفية الإسلامية التي دخلت في الأرابيسك النباتي وتطور شكلها وتجرد حتى بات بعيداً عن الأصل المأخوذ عن تيجان الأعمدة الأغرريقية والرومانية والبيزنطية والساسانية وغالباً ما سميت حتى بالعربية (زهرة الأكانتس). (١)

صنج : أو صنجة ، وهو لفظ أطلقه كتاب العمارة الإسلامية على كل فقرة من فقرات العقود، وقد تناوبت فيها أحياناً الحجارة الملونة أو الحجارة والقرميد كقناطر مسجد قرطبة ، ثم ما لبثت أن تعرجت وخرمت وتداخلت في صدر العقد ، ثم في بطنه بمهارة وإتقان انفردت بها العمارة الإسلامية. "وأبسط أشكال هذه الظاهرة التي كان يقصد من ابتكارها نقع بنائي، فبالإضافة إلى تماسك الصنجات نتيجة لشكل "الوتد" الذي نحت عليه كل صنجة ، أي طرفها العلوي عريض وطرفها السفلي ضيقاً ، فإن الشكل المزور يزيد من ترابطها". (٢)

ظلة : جمع ظلل وظلال ، ما استظل به وقد تكون عادة خارج البيت والصفه داخله . وقد أُطلقت على المكان المظلل الذي كان يصلي فيه المسلمون في مسجدهم الأول ، وسمي المكان بظلة القبلة لأنها كانت موازية لجدار القبلة ، وبازدياد عدد المصلين راحت الظلة تعمق وتُزاد إليها أروقة موازية لها. ولقد كانت في المسجد الأول مسقوفة بجريد يقوم على جذوع النخل غير أن الأمر لم يدم طويلاً على هذا الشكل ، فرفعت الأعمدة الرخامية أو الدعائم المضلعة وعقدت الأسقف وأخذت الظلال مرادفات عديدة منها : **بيت الصلاة - الجناح - المصلى - الحرم - جوف المسجد**. (٣)

عضادة : ركيزة - مدماك تأسيس - كنف نافذة أو باب أو ركيزتهما ، دعامة جدار أو عقد ، وعضد البناء - ما دعم به من جميع جوانبه. "وعضد" أساسه الذي فوق الأرض.

(١) د. عبدالرحيم غالب ، "موسوعة العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٢٣٩.

(٢) صالح لمعي مصطفى ، "التراث المعماري الإسلامي في مصر" ، مرجع سابق ، ص ٧٩.

(٣) د. عبدالرحيم غالب ، "موسوعة العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٢٦٧.

عقد : "جمع عقود وهو عنصر معماري مقوس على نقطتي ارتكاز يشكل عدة فتحات في البناء أو يحيط بها وله أشكال كثيرة ومتعددة. وأشهرها النوع المدب الذي انتشر انتشاراً كبيراً في العمارة العربية الإسلامية وأصبح من مميزات البارزة". (١)

كما يتألف العقد من عدة حجارة كل واحدة تسمى فقرة أو صنجة أو لبنة أو مدماكاً ، والحجر الذي يتوسط العقد ويثبت الفقرات يسمى المفتاح أو المقعد.

"ويمكن تعريف العقد بأنه عبارة عن قوس من مجموعة قطع الأحجار المترابطة يعشق بعضها في بعض حتى يستدير القوس لينزل من الناحيتين على كتف البناء أو على رأس العمود الحامل للعقد ويسمى هذان الطرفان رجلى العقد وكل قطعة من هذه الأحجار تعرف بالصنجة في حين يعرف الحجر المركزي الذي في وسط القوس بمفتاح العقد وتجدد الإشارة إلى أن العقد يعتمد في تركيبه اعتماداً كبيراً على إحكام هيئة كل حجر من أحجاره". (٢)

"ويرجع الباحثون أن نشأة العقد في بلاد ما بين النهرين حيث ينذر الشجر ، وكانت مادته الأولى الطين والأجر وأن فرضته الطبيعة فرضاً". (٣)

"على أن الذوق الفني لم يكن الدافع الأساسي لاستعمال العقود التي تعلو البوائك بل كانت هناك ضرورة تحتمها البيئة الجغرافية ألا وهي الارتفاع بسقف المسجد حتى يتم الهواء دورته". (٤)

عمود : وهو ما يدعم به سقف أو جدار ، عبارة عن قضيب غليظ من شجر أو خشب تقوم عليه الخيمة ، أما في العمارة فقد لجأ المسلمون له حيث ألحت الحاجة ، وأكثر الأعمدة المستعملة دائرية المسقط ، ولكن كان بعضها مربعة أو مستطيلة كمسجد سامراء الكبير. ولم تكن الأعمدة الإسلامية كثيرة الارتفاع ولم تتجاوز الأمتار القليلة وكان يعوض عن هذا القصر برفع العقود فوق بعضها البعض أحياناً للحصول على العلو المطلوب للسقف.

(١) د. يوسف فرحات ، "المساجد التاريخية الكبرى" ، مرجع سابق ، ص ١٥٣ .

(٢) د. أبو الحمد محمود فرغلي "الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية" ، الدار المصرية اللبنانية ، طبعة أولى ، ١٤١١ هـ ، ص ٤٩ .

(٣) د. عبد الرحيم غالب "موسوعة العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٢٧٥ .

(٤) Cres Well, Early Maslim Architecture Vol. ١, P. ٥٥.

أما من الناحية الإنشائية فالعمود يتكون من عدة أجزاء هي التاج تعلوه القرمة وتعلوها هذه الجدارة ويستريح عليها كتف العقد ، ويركز التاج على البدن وهذا يتكئ على قاعدة دائرية تحملها حلقات قد تخرج عن دائرة أسفل العمود وينتهي العمود من أسفل بقاعدة مربعة تحمل الدائرة ولها أساس تحت مستوى بلاط الأرض يسمى وساده.

فقرة : وفقرة جمعها فقرات وسميت أيضاً صنجة أو سنجة وهو كل حجرة من حجارة العقد مع الإشارة إلى أن السفلى تسمى الوسادة والوسطى المفتاح. (١)

أما شكل الفقرة عريض من فوق ضيق من تحت لزيادة قوة العقد ، كذلك مادته من حجر أو قرميد وقد يهندم حجر الفقرة لتبرز عن مداميك الجدار. (٢)

وقد تميزت العمارة الإسلامية إلى جانب المميزات الأخرى بالعقود التي تتعاقب فيها الفقرات الملونة والتي ظهرت بشكل خاص في العقود وأقواس المحاريب.

كما سميت فقرات مزررة لأن الصنح تتداخل وتتلاحم مع بعضها البعض.

القبة : وهو بناء دائري المسقط ، مقعر من الداخل مقبب من الخارج ، يتألف من دوران قوس على محور عمودي لتصبح نصف كرة تقريباً ويأخذ مقطعها شكل قوس ، وقد تقام مباشرة فوق مسطح أو ترتفع على رقبة مضلعة أو دائرية أو حنايا ركنية أو مثلثات كروية أو مقرنصات لتسهيل عملية الانتقال من المرجع إلى المثلث إلى الدائرة. (٣)

محرارة : من العناصر الزخرفية في الأبنية الإسلامية التي زينت النوافذ الصماء والعقود والزوايا الركنية والقباب والمحاريب ومن أشهرها تلك المحارة التي تزين محراب الخاصكي الموجود في متحف بغداد.

مرمر : هو الرخام ، وقد استعمل بكل ألوانه وأنواعه وأشكاله وأحجامه في منابر المساجد ومحاريبها وأعمدتها ... كما استعمل كمادة بنائية أو زخرفية أو الاثنين معاً. (٤)

مسجد : "ومسجد جمعه مساجد وهو كل مكان يسجد فيه ويتعبد وهو من الألفاظ الإسلامية التي لم تعرفها الجاهلية فالاسم والمسمى جاءا مع الدين الخاتم ودالاً على مصلى الجماعة.

(١) د. يوسف فرحات ، "المساجد التاريخية الكبرى" ، مرجع سابق ، ص ١٥٤ .

(٢) د. عبدالرحيم غالب ، "موسوعة العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٣٠٢ .

(٣) د. صالح لمعي مصطفى ، "التراث الإسلامي في مصر" ، مرجع سابق ، ص ٨٤ .

(٤) د. يوسف فرحات ، "المساجد التاريخية الكبرى" ، مرجع سابق ، ص ١٥٢ .

ويعتقد أن المسجد الأول في الإسلام في قباء خارج المدينة المنورة والذي بني بتوجيه الرسول صلى الله عليه وسلم ولكن لم يصلنا ما يدل على تخطيطه أما مسجد النبي صلى الله عليه وسلم فقد بناه في العام الأول للهجرة باللبن على أساس من حجر وجعل سواريه من جذوع النخل ، وسقفه من الجريد ..

ومع تطور فن عمارة المساجد "ظهرت عناصر أخرى جديدة أخذت أهمية كبرى لاعتمادها في المساجد كلها فالمحراب يتوسط جدار القبلة ، وبقربه المنبر ، ويكاد لا يخلو مسجد من المئذنة التي لم يعرفها مسجد الرسول (ص) وأصبحت من العلامات المميزة للمسجد (١). " أن الخطة العامة للمساجد تتمشى تماماً مع وضوح العقيدة الإسلامية وبساطة أركانها وخلوها تماماً من الأسرار ومن أي نوع من التعقيد في شعائر العبادات". (٢)

مقرنص : جمع مقرنصات وله وظيفة إنشائية وهي تحويل الثقل من جزء إلى جزء (الكابوي)، وهو من عناصر العمارة الإسلامية المميزة لها ، يشبه المقرنص الواحد إذا أخذ مفصلاً عن مجموعته محرباً صغيراً أو جزءاً طويلاً منه وتتعدد أشكاله وأنواعه ولا يستعمل إلا متكاثراً أو متزاحماً بصفوف مدروسة التوزيع والترتيب متجاورة متعاليه ، حتى لتبدو كل مجموعة من المقرنصات وكأنها بيوت النحل.

والدلايات كما يدل اسمها تتدلى من المقرنصات ، بل هي جزء منها وكأنها امتداد هوائي لعقد واجهة المقرنص وتشكلان تكملة معمارية لهما أو العكس.

المضمون الإسلامي :

إن المضمون كتعبير علمي يعتبر أكثر شمولية وأهم وصفاً من التعبير المعروف في النظرية المعمارية "بالوظيفية" المحكومة بمحدودات هندسية وفنية وإقتصادية بهدف الوصول إلى الاستغلال الأمثل للمكان في المباني المختلفة والوظيفية في النظرية المعمارية هي أقرب إلى آلية الأداء.

(١) د. عبد الرحيم غالب "موسوعة العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٣٨١.

(٢) د. حسين مؤنس "المساجد" مرجع سابق ، ص ٥٣.

أما المضمون فهو تعبير بضم المتطلبات الوظيفية بجانب المتطلبات الإنسانية والاجتماعية وأكثر من ذلك فهو يراعي التعاليم والقيم الإسلامية اللازمة ..

فالمضمون تعبير يضم الجوانب الوظيفية والعقائدية في عمارة المسلمين .. وهو بذلك يعتبر المدخل الرئيسي إلى المنظور الإسلامي الذي يستكمل بعد ذلك بالقيم التشكيلية المرتبطة بالبيئة الطبيعية والثقافية والتراثية للمكان.

"مما لا شك فيه أن للشكل قيمة كبيرة - كما هو معلوم - وأنه في بعض الأحيان بل في كثير من الأحيان ، يرتبط المضمون فيؤثر فيه ويتأثر به ، وتكون بينهما علاقة تبادلية تجعل من الصعوبة بمكان فك الارتباط بينهما ، ومعالجة كل منهما على انفراد بمعنى أن الإسلام لا يمنع أبداً الاستفادة من بعض الأشكال ، وتطويرها وتعديلها بما يناسب المضمون ، إذا كانت في أصل وجودها وبنائها لا تتعارض مع المضمون المطروح من خلالها". (١)

منبر : وهو منصة من حجر أو خشب تتسع لوقوف وجلوس خطيب الجمعة وتقع قرب المحراب تعلوها قبة صغيرة أو غطاء على شكل رأس المئذنة ، كما يصعد الخطيب أعلى المنبر بدرج له درابزين على جانبيه وباب في الأسفل ، تعلوه شرفات تحملها صفوف المقرنصات ، كما يتعامد مسقط الدرج مع جدار المحراب ويقطع رواق القبلة وقد يكون المنبر متحركاً أو ثابتاً.

المحراب : وهو مقام الإمام ويأخذ شكل الحنية المجوفة أو يكون مسطحاً ولقد أقيم المحراب في المسجد ليدل على اتجاه القبلة وليقوم بدور مضخم الصوت للإمام الذي يقوم مواجهاً له.

"كما اهتمت العمارة الإسلامية بتصاميم المحاريب وزينتها ، وتكاد المحاريب كلها في تفاصيل بنائها تتميز بزواويتين غائرتين على جانبي المحراب يحتلها عمودان للزينة. ولقد أقيم المحراب في المسجد ليدل على اتجاه القبلة وليقوم بدور مضخم الصورة للإمام". (٢)

(١) صالح الشامي " الفن الإسلامي التزام وابتداع" ، دار القلم ، دمشق ، طبعة أولى ١٤١٠هـ ، ص ٨٦.

(٢) د. عبدالرحيم ، "موسوعة العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٣٥٢.

المئذنة : وهو مكان الأذان وتعتبر ظاهرة معمارية إسلامية جديدة تفردت بها المدينة الإسلامية دون سواها .. ولقد دخلت المئذنة متأخرة على بناء المسجد بشكلها الحالي ... وبعدها تطورت إلى أشكال وأنماط مختلفة ومتعددة ، كما اختلفت شرفاتها وطرز عمارتها، ولقد أبدع المعماري المسلم في زخرفتها ونقشها وتزينها حتى تبدوا كوحدة جمالية رائعة تشد العين إلى أعلى السماء. (١)

ولم تدخل المئذنة كعنصر معماري مرتبط ببناء المسجد قبل العام (٣٥٨هـ/٩٦٨م)، فقد كانت مستقلة عن بيت الصلاة، تأخذ أماكن متعددة لعل أبرزها مواجهة محور المحراب وخارج بناء الحرم كما هي الحال في أكثر مساجد المغرب، وقد أشرنا إلى بعضها، وفي المشرق جاءت "ملوية" سامراء بعيدة عن المسجد. وربما احتلت المئذنة زاوية جدار الصحن، وقد تحتل مئذنتان الزاويتين المقابلتين لجدار القبلة والكائنتين على سور الصحن أو على يسار المدخل الرئيسي ويمينه، أو الأركان الأربعة في المساجد ذات المآذن الأربع ، ولم تطرح المآذن الست مشكلة معمارية بل وزعت بشكل هندسي مدروس زاد البناء اتزاناً وجمالاً. "وقد شكلت المئذنة في العصر الفاطمي عنصراً معمارياً منسجماً مع دراسة الواجهات، وأقيمت فوق اطارات الجدران الخارجية.

والشرفة هي المكان المرتفع الذي يصل إليه الدرج حيث يقف المؤذن ليرفع الأذان، ويجب أن تحيط بيدن المئذنة لأن المؤذن لا يقف في مكان ثابت وعليه أن ينتقل في كل الجهات لسمع نداءه من كل الأرجاء. والشرفة تكون، غالباً، مسقوفة للحماية من الحر والمطر. وهناك مآذن لها أكثر من شرفة، معظمها جمالي لا وظيفة له، وكلما ارتفعت، صغرت مساحتها.

وتنتهي المئذنة بـ"الجوسق"، وهو القسم الذي يلي الشرفة الأخيرة، ويليه قبة المئذنة التي تعلوها "التفاحات"، المعدنية البسيطة أو المذهبة، أو الحجرية، أو الطينية. وتنتهي المئذنة بهلال تنجحه فتحته نحو القبلة. "وبعد أن كان للمسجد مئذنة واحدة ، عمد بعض الحكام إلى بناء مئذنتين للمسجد الواحد ، ثم عدة مآذن كما هي الحال في المساجد العثمانية". (٢)

(١) د. عبدالرحيم غالب ، "موسوعة العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٣٣٢.

(٢) د. يوسف فرحات ، "المساجد التاريخية الكبرى" ، مرجع سابق ، ص ١٠٤.

الباب الأول

الفصل الثاني : دراسات تاريخية

- المسجد في اللغة والاصطلاح ، فضائل المسجد في القرآن والسنة النبوية
- نشأة المسجد في العصور الإسلامية المبكرة
- تكون العناصر الأساسية في المسجد
- نشأة وتكون المنبر
- نشأة وتكون المحراب
- نشأة المآذن
- نشأة القباب
- نشأة الأعمدة والعقود

المسجد في اللغة والإصطلاح :

يمكن أن نعرف المسجد في اللغة والاصطلاح الديني كالاتي :

المسجد في اللغة : سجد أي خضع ، وسجد إذا انحنى وتطامن إلى الأرض وورد في معاجم اللغة العربية أن لفظ المسجد جاء من الفعل سجد يسجد سجوداً ثم ورد لفظ المسجد بفتح الجيم والمسجد بكسرها.

وسجد يسجد سجوداً أي وضع جبهته على الأرض وفي الحديث كان كسرى يسجد للطالع أي يتطامن وينحني ، والطالع هو السهم الذي يجاوز الهدف من أعلاه.

وفي لسان العرب (١) : سجد أي خضع ومنه سجود الصلاة وهو وضع الجبهة على الأرض ولا خضوع أعظم منه. ومنه قوله تعالى : ﴿يَتَفَيَّؤُا ظِلَالَهُ عَنِ اليمينِ وَالشمالِ سُجْدًا لِلَّهِ وَهُمْ دَاخِرُونَ﴾ (٢) أي خضعاً مسخرة لما سخرت له.

وقيل : مسجد بفتح الجيم محراب البيوت ومصلى الجماعات ومسجد بكسر الجيم وجمعها مساجد.

وقيل أيضاً هو : كل موضع يتعبد فيه فهو مسجد وهو يلفظ بفتح الجيم وكسرها وبهذا استعملها العرب في جاهليتهم ثم في إسلامهم.

أما المفهوم الشرعي للمسجد : فهو كل موضع من الأرض لقوله صلى الله عليه وسلم : "جعلت لي الأرض مسجداً وطهوراً" ، وهذا من خصائص هذا الدين وهذه الأمة التي أكرمها الله بنور الإسلام وبهدي سيد الأنام محمد بن عبد الله.

أما السجادة فهي الخمرة المسجود عليها والسجادة أثر السجود في الوجه أيضاً وقيل أن المسجد جهة الرجل حيث يصيبه ندب السجود وفي قوله تعالى : ﴿وَأَنَّ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ﴾ قيل هي مواضع السجود من الإنسان "الجبهة والأنف واليدان والركبتان والرجلان".

(١) ابن منظور ، "لسان العرب" ، دار بيروت ، مجلد ٢ ، ط ١ ، ١٤٠١ هـ - ١٩٩٠ م ، ص ٩٨-٩٩.

(٢) سورة النحل الآية ٤٨.

فضائل المسجد في القرآن :

وكلمة مسجد ومساجد وردت في القرآن الكريم في ثمانية وعشرون موضعاً. (١) وقد ورد ذكر المسجد الحرام خمسة عشر مرة في القرآن الكريم لفضله على باقي المساجد فهو أقدمها "وأفضلها وهو ما صلى به الأنبياء والمرسلون" (٢) مما يدل على أن المسجد الحرام هو أهم مساجد الأرض على الإطلاق واعظمها مكانة وقدسيتها (٣)، وفيما يلي ثبت بالآيات التي وردت فيها كلمة مسجد أو كلمة مساجد من القرآن الكريم.

كلمة : [مسجد : وردت في ثلاثة مواضع] :

﴿قل أمر ربي بالقسط وأقيموا وجوهكم عند كل مسجد وادعوه مخلصين له الدين كما بدأكم تهودون﴾ [الأعراف - ٢٩].

﴿يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد وكلوا واشربوا ولا تسرفوا إنه لا يحب المسرفين﴾ [الأعراف - ٣١].

﴿لمسجد أسس على التقوى من أول يوم أحق أن تقوم فيه فيه رجال يحبون أن يتطهروا والله يحب المطهرين﴾ [التوبة - ١٠٨].

كلمة : [المسجد : وردت في سبعة عشر موضعاً] :

﴿قد نرى تقلب وجهك في السماء فلنولينك قبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام﴾ [البقرة - ١٤٤].

﴿ومن حيث خرجت فول وجهك شطر المسجد الحرام وإنه للحق من ربك وما الله بغافل عما تعملون﴾ [البقرة - ١٤٩]. ﴿ومن حيث خرجت فول وجهك شطر المسجد الحرام﴾ [البقرة - ١٥٠].

(١) د. حسين مؤنس ، "المساجد" ، مرجع سابق ، ص ١١ .

(٢) الشيخ ابراهيم عباس المدني ، "المناهل الصافية العذبة" ، مطابع الرشيد ط ١٤١٣ هـ ، المدينة المنورة ص ٢٧ .

(٣) م. يحيى وزيري ، "التعمير في القرآن والسنة" ، طبعة أولى ، ١٩٩٢ ، ص ١٠٤ .

﴿واقتلوهم حيث ثقتموهم وأخرجوهم من حيث أخرجوكم والفتنة أشد من القتل ولا تقاتلوهم عند المسجد الحرام حتى يقاتلوكم فيه فإن قتلوكم فاقتلوهم كذلك جزاء الكافرين﴾ [البقرة الآية ١٩١].

﴿وأتموا الحج والعمرة لله ، فإن أحصرتم فما استيسر من الهدي ، ولا تحلقوا رؤوسكم حتى يبلغ الهدي محله ، فمن كان منكم مريضاً أو به أذى من رأسه ففدية من صيام أو صدقة أو نسك، فإذا أمتتم فمن تمتع بالعمرة إلى الحج فما استيسر من الهدي، فمن لم يجد فصيام ثلاثة أيام في الحج وسبعة إذا رجعتم ، تلك عشرة كاملة ذلك لمن لم يكن أهله حاضري المسجد الحرام واتقوا الله ، واعلموا أن الله شديد العقاب﴾ [البقرة، الآية ١٩٦].

﴿يسألونك عن الشهر الحرام قتال فيه ، قل قتال فيه كبير وصد عن سبيل الله وكفر به، والمسجد الحرام وإخراج أهله منه أكبر عند الله والفتنة أكبر من القتل ولا يزالون يقاتلونكم حتى يردونكم عن دينكم إن استطاعوا ، ومن يرتدد منكم عن دينه فيمت وهو كافر فأولئك أصحاب النار، هم فيها خالدون﴾ [البقرة ، الآية ٢١٧].

﴿يا أيها الذين آمنوا لا تحلوا شعائر الله ولا الشهر الحرام ولا الهدي ولا القلائد ولا آمين البيت الحرام يبتغون فضلاً من ربهم ورضواناً وإذا حللتم فاصطادوا ولا يجرمكم سنآن قوم أن صدوكم عن المسجد الحرام أن تعتدوا وتعاونوا على البر والتقوى ولا تعاونوا على الإثم والعدوان واتقوا الله إن الله شديد العقاب﴾ [المائدة الآية ٢].

﴿وما لهم ألا يعذبهم الله وهم يصدون عن المسجد الحرام وما كانوا أولياءه إن أولياؤه إلا المتقون ولكن أكثرهم لا يعلمون﴾ [الأنفال ، الآية ٣٤].

﴿كيف يكون للمشركين عهد عند الله وعند رسوله إلا الذين عاهدتم عند المسجد الحرام فما استقاموا لكم فاستقيموا لهم إن الله يحب المتقين﴾ [التوبة ، الآية ٧].

﴿أجعلتم سقاية الحاج وعمارة المسجد الحرام كمن آمن بالله واليوم الآخر وجاهد في سبيل الله لا يستون عند الله والله لا يهدي القوم الظالمين﴾ [التوبة ، الآية ١٩].

﴿يا أيها الذين آمنوا إنما المشركين نجس فلا يقربوا المسجد الحرام بعد عامهم هذا وإن خفتم عيلة فسوف يغنيكم الله من فضله إن شاء إن الله عليم حكيم﴾ [التوبة، الآية ٢٨].

﴿سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير﴾ [الإسراء، الآية ١].

﴿إن أحسنتم لأنفسكم وإن أسأتم فلها فإذا جاء وعد الآخرة ليسوؤوا وجوهكم وليدخلوا المسجد كما دخلوه أول مرة وليتبروا ما علوا تتبيرا﴾ [الإسراء الآية ٧].

﴿إن الذين كفروا ويصدون عن سبيل الله والمسجد الحرام الذي جعلناه للناس سواء العاكف فيه والباد ومن يرد فيه يا لحاد بظلم نذقه من عذاب أليم﴾ [الحج، الآية ٢٥].

﴿هم الذين كفروا وصدوكم عن المسجد الحرام والهدي معكوفاً أن يبلغ محله ولولا رجال مؤمنون ونساء مؤمنات لم تعلموهم أن تطئوهم فتصيبكم منهم معرفة بغير علم ليدخل الله في رحمته من يشاء لو تزيلوا لعذبنا الذين كفروا ومنهم عذاباً أليماً﴾ [الفتح، الآية ٢٥].

﴿لقد صدق الله رسوله الرؤيا بالحق لتدخلن المسجد الحرام إن شاء الله آمنين محلقين رءوسكم ومقصرين لا تخافون فعلم ما لم تعلموا فجعل من دون ذلك فتحاً قريباً﴾ [الفتح، الآية ٢٧].

كلمة : [مسجدًا : وردت في موضعين] :

﴿والذين اتخذوا مسجداً ضراراً وكفراً وتفريقاً بين المؤمنين وإرصاداً لمن حارب الله ورسوله من قبل وليحلفن إن أردنا إلا الحسنى والله يشهد إنهم لكاذبون﴾ [التوبة، الآية ١٠٧].

﴿كذلك أعتزنا عليهم ليعلموا أن وعد الله حق وأن الساعة لا ريب فيها إذ يتنازعون بينهم أمرهم ابنا عليهم بنيانا ربهم أعلم بهم قال الذين غلبوا على أمرهم لنتخذن عليهم مسجداً﴾ [الكهف، الآية ٢١].

كلمة : [مساجد : وردت في أربعة مواضع] :

﴿ومن أظلم ممن منع مساجد الله أن يذكر فيها اسمه وسعى في خرابها أولئك ما كان لهم أن يدخلوها إلا خائفين لهم في الدنيا خزي ولهم في الآخرة عذاب عظيم﴾ [البقرة، الآية ١١٤].

﴿ما كان للمشركين أن يعمرُوا مساجد الله شاهدين على أنفسهم بالكفر أولئك حبطت أعمالهم وفي النار هم خالدون﴾ [التوبة ، الآية ١٧].

﴿إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين﴾ [التوبة ، الآية ١٨].

﴿الذين أخرجوا من ديارهم بغير حق إلا أن يقولوا ربنا الله ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لهدمت صوامع وبيع وصلوات ومساجد يذكر فيها اسم الله كثيراً ولينصرون الله من ينصره إن الله لقوي عزيز﴾ [الحج ، الآية ٤٠].

كلمة : [المساجد : وردت في موضعين] : (١)

﴿أحل لكم ليلة الصيام الرفث إلى نسائكم هن لباس لكم وأنتم لباس لهن علم الله أنكم كنتم تختانون أنفسكم فتاب عليكم وعفا عنكم فالآن باشروهن وابتغوا ما كتب الله لكم وكلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر ثم أتموا الصيام إلى الليل ولا تباشروهن وأنتم عاكفون في المساجد تلك حدود الله فلا تقربوها كذلك يبين الله آياته للناس لعلهم يتقون﴾ [البقرة ، الآية ١٨٧].

﴿وأن المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحدا﴾ [الجن ، الآية ١٨].

(١) الشيخ ابراهيم عباس المدني ، "المناهل الصافية العذبة" ، مرجع سابق ، ص ٢٩.

فضل المسجد في الأحاديث النبوية :

كذلك حثنا النبي الكريم صلى الله عليه وسلم على بناء المساجد وتطهيرها وعمارتهما "وفضل الصلاة فيه ، فقد روى عن أبي هريرة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : "فضلت على الأنبياء بست ، أعطيت جوامع الكلم ، ونصرت بالرعب ، وأحلت لي الغنائم ، وجعلت لي الأرض طهوراً ومسجداً ، وأرسلت إلى الخلق كافة ، وختم بي النبيون" (١) وروى عن محمود بن لبيد أن عثمان بن عفان أراد بناء المسجد فكره الناس ذلك ، فأحبوا أن يدعه على هيئته فقال : سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : "من بنى مسجداً لله بنى الله له في الجنة مثله" (٢) وروى عن أبي ذر قال : "قلت يا رسول الله أي مسجد وضع في الأرض أول؟ قال : المسجد الحرام قلت أي؟ قال: المسجد الأقصى قلت كم بينهما؟ قال: أربعون سنة وأينما أدركتك الصلاة فصلني فهو مسجد" (٣) وقد أخرج البخاري ومسلم ، عن أبي هريرة قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : "صلاة الرجل في جماعة تزيد على صلاته في بيته وصلاته في سوقه خمسا وعشرين درجة ، وذلك بأن أحدكم إذا توضأ وأحسن الوضوء وأتى المسجد لا يريد إلا الصلاة ولا ينهزه إلا الصلاة ثم لم يخط خطوة إلا رفع له بها درجة وحط عنه بها خطيئة حتى يدخل المسجد ، فإذا دخل المسجد كان في صلاة ما كانت الصلاة هي تحبسه ، والملائكة يصلون على أحدكم ما دام في مجلسه الذي صلى فيه ، ويقولون اللهم اغفر له ، اللهم ارحمه ، اللهم تب عليه ، ما لم يؤذ فيه ، أو يحدث فيه". (٤)

(١) الامام مسلم ، ابن الحجاج القشيري ، "صحيح مسلم" ، دار الفكر ، بيروت ١٤٠٣هـ ، ج١ ، ص٣٧١ .

(٢) المرجع السابق ، ج١ ، ص٣٧٨ .

(٣) المرجع السابق ، ج١ ، ص٣٧٠ .

(٤) أبو داود الأزدي - السنن ، المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة ، ١٣٨٢ ، ج١ ، ص٣٧٨ .

ويستحب قراءة القرآن والذكر وفي المسجد ، فيشرع المسلم أن يذكر الله كثيراً كما علمه رسول الله صلى الله عليه وسلم من تسبيح وتحميد وتكبير وأفضل الذكر لا إله إلا الله وفي الحديث الشريف : " ما اجتمع قوم في بيت من بيوت الله يتلون كتاب الله ويتدارسونه بينهم إلا نزلت عليهم السكينة وغشيتهم الرحمة وحفتهم الملائكة وذكروهم الله فيمن عنده" (١) للمسلم أن يصلي ركعتين تحية المسجد قبل الجلوس فقد روى مسلم عن أبي قتادة قال : " دخلت المسجد ورسول الله صلى الله عليه وسلم جالس وسط الناس قال فجلست فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : ما منعك أن ترقع ركعتين قبل أن تجلس قال : فقلت يا رسول الله رأيتك جالسا والناس جلوس قال : إذا دخل أحدكم المسجد فلا يجلس حتى يركع ركعتين" (٢) وهذا مسنون في كل مسجد ما عدا بيت الله الحرام في مكة المكرمة فإن تحية ذلك المسجد الطواف حول الكعبة ثم يصلي الإنسان ما شاء بعد ذلك من نافلة ومن فضل السعى إلى المساجد حدثنا أبو أسامة عن يزيد بن أبي بردة عن أبي موسى قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " إن أعظم الناس أجراً في الصلاة أبعدهم إليها ممشى فأبعدهم والذي ينتظر الصلاة حتى يصلها مع الإمام أعظم أجراً من الذي يصلها ثم ينام" (٣).

ولقد ورد في الصحيحين عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : " لا تشد الرحال إلا لثلاثة مساجد : المسجد الحرام ، ومسجدي هذا ، والمسجد الأقصى " بمعنى أن أفضل المساجد هو المسجد الحرام أول بيت وضع لعبادة الله على الأرض ، والمسجد الأقصى الذي بني بعده بأربعين سنة. أما مسجد قباء فهو أول مسجد أسسه رسولنا الكريم عند أول قدومه إلى المدينة ، ثم بعد ذلك قام ببناء مسجده المعروف في المدينة المنورة" (٤).

(١) رواه مسلم ، "صحيح مسلم" ، مرجع سابق ، جـ ١ ، ص ٣٢٠.

(٢) المرجع السابق ، جـ ٢ ، ص ٣٠٥.

(٣) المرجع السابق ، جـ ٢ ، ص ٣٠٦.

(٤) م. يحيى وزيري ، "التعمير في القرآن والسنة" ، مرجع سابق ، ص ١٠٨.

كما روى أهل الأثر عن الرسول صلى الله عليه وسلم أحاديثا كثيرة في المساجد وفضلها وأحكامها ، ولا يتيسر ذكرها كلها هنا ، لذا نختار بعضها حيث أوردها الزركشي (١) جميعها في نهاية كتابه "أعلام المساجد بأحكام المساجد" ونأتي منها هنا بما يتصل بموضوع البحث :

* وجعلت لي الأرض مسجداً وطهوراً.

* اعطوا المساجد حقها.

* إن الله ضمن لمن كانت المساجد بيته الآمن.

* من بنى مسجداً يتبغى به فضل الله بنى الله له بيتا في الجنة.

* جنبوا مساجدكم صبيانكم ومجانينكم.

* من بنى لله مسجدا ولو كمفحص قطاه بنى الله له بيتا في الجنة.

* لا تمنعوا نساءكم المساجد ، وبيوتهن خير لهن.

* خصال لا تنبغي في المسجد: لا يتخذ طريقا ولا يشهر فيه بسلاح، ولا ينبض فيه بقوس، ولا ينثر فيه نبل، ولا يمر فيه بلحم نئ، ولا يضرب فيه أحد، ولا يقتضي فيه من أحد ولا يتخذ سوقا.

* لا تقوم الساعة حتى يتباهى الناس في المساجد.

* من احدث في مسجدنا حدثا فعليه لعنة الله وملائكته والناس أجمعين.

* من غدا في المسجد أو راح إلى المسجد أعد الله له في الجنة منزلا إذا غدا أو راح.

* من رأيموه ينشد شعرا في المسجد فقولوا له: فض فاك ثلاث مرات ومن رأيموه ينشد ضاله في المسجد فقولوا له: لا وجدتها ثلاث مرات ومن رأيموه ييوع أو يتتاع في المسجد فقولوا له: لا أريح الله تجارتك.

(١) محمد بن عبدالله الزركشي "إعلام الساجد بأحكام المساجد"، دار النهضة للكتاب، القاهرة ١٣٨٤هـ، ص ٤٢٠-

رسالة المساجد :

المساجد ركائز الإيمان وحصون الفضيلة والمسلمون على عمارتها بإذن الله متسابقون يتبعون أوامر الله تعالى في رفعها وعمارته وإقامة مبادئها على الحق المبين.. قال تعالى: ﴿ في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوماً تتقلب فيه القلوب والأبصار ليجزيهم الله أحسن ما عملوا ويزيدهم من فضله والله يرزق من يشاء بغير حساب﴾ (١)

"فالإسلام لم يهتم ببناء المساجد لتكون محلاً لإقامة الصلاة فقط فالأرض كلها مسجد للمسلمين جعلت لي الأرض مسجداً وطهوراً". ولم تبني لتكون كمعبد للرهبنة والتبتل فلا رهبانية في الإسلام ولم تنشأ لتكون أماكن لحلقات العلم والدراسة ولكن تبني لكل هذا ولأكثر منه ، فالمساجد بيوت الله في أرضه الطيبة وقاصدوها ضيوفه ومن واجب الضيف أن يتأدب مع مضيفه فإذا كان المؤمن معلق القلب بالمساجد فهو دائماً وأبداً يستشعر حق الله عليه فيظل ملتزماً بتعاليم الدين الحنيف وتلك هي الوظيفة الأولى للمسجد". (٢)

وعندما أذن الله سبحانه وتعالى لنبيه المصطفى محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم بالهجرة إلى المدينة المنورة ، أقبل رسول الله صلى الله عليه وسلم بمجرد وصوله إلى المدينة واستقراره فيها على إقامة مجتمع إسلامي راسخ متماسك العقيدة يتألف من هؤلاء المسلمين الأنصار والمهاجرين. فكان أول خطوة قام بها في سبيل هذا الأمر بناء المسجد. ولا غرور ولا عجب فإن إقامة المسجد أول وأهم ركيزة في بناء المجتمع الإسلامي الذي تتبع تعاليمه من روح المسجد ورسائله السامية.

ويتبين لنا من بناء مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم عند هجرته للمدينة أنه كان مركزاً لتجمع المسلمين حول النبي داعيهم إلى الحق وإلى الطريق المستقيم. "فالدين الإسلامي عند بزوغ فجره المبين كان في حاجة إلى مقر له لتبليغ الدعوة المحمديه وفي نفس الوقت مدرسة لتعليم الأمة أمور دينها الحنيف وما ينزل الله تعالى من آيات الحكمة والتشريع القويم: "وللمسجد مكانة كبرى في تاريخ التربية الإسلامية" فهو المعهد الأول لنشر العلم والتعاليم الإسلامية". (٣)

(١) سورة النور الآية ٣٦.

(٢) د. محمد السيد الوكيل "موسوعة المدينة المنورة ، دار المجتمع ، جزء ٤ ، طبعة أولى ١٤٠٩ هـ ، جلد ١ ، ص ١١ .

(٣) د. علي خليل مصطفى أبو العينين ، "القيم الإسلامية والتربية" ، مرجع سابق ، ص ١٦٨ .

وعن سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال : "بينما نحن جلوس عند رسول الله صلى الله عليه وسلم دخل علينا رجل شديد بياض الثوب شديد سواد الشعر لا يرى عليه أثر السفر ولا يعرفه منا أحد فسلم على رسول الله وقال يا محمد : ما الإسلام؟ قال الإسلام أن تشهد أن لا إله إلا الله وأن محمد رسول الله وتقيم الصلاة وتؤتي الزكاة وتصوم رمضان وتحج بيت الله الحرم ، قال : صدقت فما الإيمان؟ قال : الإيمان أن تؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر وتؤمن بالقدر خيره وشره ، قال : صدقت فما الاحسان؟ قال : أن تعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فإنه يراك، قال : صدقت فمتى الساعة؟ ، قال : ما المستول عنها بأعلم من السائل ولكن أخبرك عن اشراطها قال الراوي: فعجبنا له يسأله ويصدقه فلما انصرف قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: أتدرون من السائل ، قالوا: الله ورسوله أعلم ، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "هذا جبريل أتاكم يعلمكم أمور دينكم.." (١).

"وبقى المسجد الجامعة الإسلامية الأولى إلى أن ظهرت المدارس استجابة لتطور الحياة الاجتماعية فظهرت المدارس داخل المساجد منها مدارس نظام الملك بالعراق ومدارس نور الدين محمود زنكي بالشام وعلى الرغم من انتشار المدارس فقد ظل المسجد قاعدة مهمة للتربية والتعليم وأخذ يتجاوب مع ما يجد من علوم وآداب تتفق وروح الدين الإسلامي ... وقد اشتهرت مساجد لها دور بارز في نشر الوعي الديني منها المسجد النبوي الشريف وعلى غرارها أسست الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة وكذلك المسجد الحرام بمكة حيث توجد حلقات الدروس بين الصلوات الخمس وكان الجامع الأزهر بمصر ثم أسست جامعة الأزهر على ضوء الحلقات العلمية التي كانت تدرس في الجامع الأزهر والمسجد الأموي بالشام حيث كان تدرس فيه حلقات العلم" (٢).

ويقول الشيخ علي طنطاوي : "لقد كان المسجد الأموي مدرسة دمشق. فيه الحلقات يدرس فيها كل علم ، وكان النادي يجتمع فيه الناس كلها إذا هم البلد خطب أو نزلت به ضائقة ثم كان مدرسة للطلاب بعد انصرافهم ، من المدرسة فنصلى فيه ونقف على حلقاته، نأخذ الفقه والحديث واللغة والنحو ... وكان المسجد الأموي بمثابة النضال الوطني على عهد الانتداب فيه تلقى الخطب فكان للدين والدنيا وللعبادة وللعلم. ولكل ما فيه رضا الله ونفع الناس وكذلك يكون المسجد في الإسلام" (٣).

(١) محمد السيد الوكيل "موسوعة المدينة المنورة"، مرجع سابق، الجزء ٤ ، ص ١٢.

(٢) د. تاصر عبدالله البركاتي ، د. محمد نيسان سليمان مناع ، "دراسات تاريخية لمساجد المشاعر المقدسة"، دار المدني ،

مجلة - طبعة أولى ١٤٠٨هـ، ص ١٩.

(٣) الشيخ علي الطنطاوي، "الجامع الأموي في دمشق"، دار المنارة بجدة، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ، ص ١١.

كذلك كان المسجد مأوى الغريب ونزل الضيف ومجلس غالب الناس يجد فيه كل شخص حاجته وطمأنينة نفسه. ومن هنا نجد مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم فيه إجلال لأحوال المسلمين فقد كان أهل الصفة وفقراء المسلمين يجلسون فيه وتجري عليهم الصدقات من الأغنياء.. وفيه يعامل رسول الله صلى الله عليه وسلم فقراء المسلمين كأغنيائهم لا فرق بين أبيض وأسود وغني وفقير وقد يدخل رجل على قرية لا يعرف أهلها فيجد أبواب المساجد تستقبله بالرحب والسعة ويجد حاجته من الزاد والطعام. روى صاحب مختصر السيرة النبوي قال: "وكان في مؤخر المسجد موضع مظلل يأوى إليه المساكين يسمى الصفة وكان عليه السلام يدعوهم بالليل فيفرقهم على أصحابه وتتعشى طائفة معه" (١).

وكان المسجد أيضاً مقر لقيادة الجيوش حيث كانت يجتمع فيه الجنود ، والقواد وتعقد الألوية فيه وتسند القيادات وتصدر الأوامر ثم تنطلق الجيوش على أسم الله تعالى غازية وفاقحة.

وكان المسجد أيضاً داراً للقضاء تعرض فيه الدعاوى والشكاوى وترفع فيه المظالم : روى الأشعث بن قيس قال كان بيني وبين رجل من اليهود أرض ، فجحذني فقدمته إلى النبي صلى الله عليه وسلم فقال : (ألك بينة؟ قلت : لا قال لليهودي احلف قلت يارسول الله إذن يحلف ويذهب بمالي فانزل الله تعالى ﴿إِنَّ الَّذِينَ يَشْتَرُونَ بِعَهْدِ اللَّهِ وإيمانهم ثمناً قليلاً﴾ (٢).

"وعن جابر قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : "لا يحلف أحد عند منبري هذا على يمين آثمة ولو على سواك أخضر إلا تبوأ مقعده من النار" وجبت له النار".

وكذلك دعوى إحدى النساء على عيسى بن علي أكبر أمراء البيت العباسي الذي كان والياً على العراق وذلك أمام القاضي شريك في المسجد الجامع ببغداد" (٣)

(١) أبو الحسن علي الحسن "الندوى" مختصر السيرة النبوية" ، دار النهضة ، القاهرة ، ١٣٩٧ هـ ، ص ١٧٨ .

(٢) محمد السيد الوكيل ، "موسوعة المدينة المنورة" ، مرجع سابق ، جزء ٤ ص ١٥ .

(٣) محمد السيد الوكيل "موسوعة المدينة المنورة" جزء ٤ ، مرجع سابق ص ١٥ .

كذلك كان المسجد مجلس للشورى : يتشاور فيه الخليفة مع مجلس الشورى في أمر المسلمين عملاً بقوله تعالى ﴿وشاورهم في الأمر﴾. أي تعرض فيه شئون الأمة وما يستجد لها من المشكلات وتناقش على ضوء الكتاب والسنة تلك الأمور التي لم يرد فيها نص واضح من الكتاب والسنة وبعد ذلك يجمع فيها المسلمون على رأي ويكون ذلك حكماً ماضياً في الناس.

وهذا ما حدا ولاة الأمر في بلدنا الحبيبة لإنشاء مجلس للشورى يضم نخبة من أفضل رجال الدين والعلم والثقافة ومن فئات المجتمع وطبقاته للتشاور فيما بينهم والنصح والإرشاد يأتي بعد ذلك... ولقد جاء النظام الأساسي للحكم ونظام مجلس الشورى ونظام المناطق بالصيغة التي أصدرها خادم الحرمين الشريفين لتؤكد أننا سايرون على الطريق الذي رسمه لنا ديننا الحنيف وسار عليه رسولنا الكريم وخلفاؤه من بعده وعلى هذا النهج وفي خطاب افتتاح مجلس الشورى يوم الأربعاء ٩ رجب ١٤١٤ هـ يقول مولاي خادم الحرمين الشريفين: "وترسيخاً لما سبق أن أعلنه فإن النظام الأساسي للحكم ونظام مجلس الشورى ينطلق في جميع مضامينه من القواعد الأساسية للإسلام...".

(١) الشيخ طه الولي ، "المساجد في الاسلام" ، مرجع سابق ، ص ١٦٢.

نشأة المسجد في العصور الإسلامية المبكرة :

عندما اصطفى الله نبينا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام برسائله الخاتمة. رحمة للعالمين ، وشاهداً ، ومبشراً ونزيراً وداعياً إلى الله بإذنه وسراجاً منيراً ، كان أول شيء فرضه الله من شرائع الإسلام عليه بعد الإقرار بالتوحيد والبراءة من الأوثان والطهارة "الصلاة" وإن الصلاة لما فرضت عليه صلى الله عليه وسلم آتاه جبريل وهو بأعلى مكة فهمز له بعقبه في ناحية الوادي فأنفجرت فيه عين فتوضأ جبريل وهو ينظر إليه ليريه كيف الطهور للصلاة ثم توضأ رسول الله صلى الله عليه وسلم مثله ثم قام جبريل فصلى به وصلى النبي صلى الله عليه وسلم بصلاته ثم انصرف وجاء رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى خديجة أم المؤمنين فعلمها الوضوء ثم صلى بها فصلت بصلاته" (١).

"وعن عائشه رضی الله عنها قالت : "افترضت الصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم أول ما افترضت ركعتين ركعتين كل صلاة ثم أن الله تعالى أتمها في الحضر أربعاً وأقرأها في السفر على فرضها ركعتين". (٢)

"قال اسحاق عن نافع ابن جبير بن مطعم قال : "لما افترضت الصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم آتاه جبريل عليه السلام فصلى به الظهر حين مالت الشمس ثم صلى به العصر حين كان ظله كل شيء مثله ثم صلى به المغرب حين غابت الشمس ثم صلى به العشاء الآخر حين ذهب الشفق ثم صلى به الصبح حين طلع الفجر" (٣)

"قال ابن اسحاق : "وكان أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا صلوا ذهبوا في الشعاب واستخفوا بصلاتهم من قومهم" (٤) . وهذا يدلنا على أنه عندما فرض الله سبحانه وتعالى الصلاة على نبيه الكريم لم يكن هناك مصلى أو مسجد بالمعنى المعروف له الآن.

(١) ابن الأثير ، "الكامل في التاريخ" ، دار الفكر بيروت ، جزء ١ ، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م ص ٣٢ .

(٢) ابن هشام عبد الملك "سيرة ابن هشام" ، دار الفكر ، بيروت ، طبعة ١٣٥٦هـ - جزء ٢ ، ص ٢٦٣ .

(٣) الشيخ محمد العساف "خلاصة الأثر في سيرة سيد البشر" ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، طبعة خامسة ، ١٤٠٦هـ ، ص ٣٦ .

(٤) السيرة لابن هشام ، مرجع سبق المجلد الثاني ، ص ٤٢ .

من هنا يتبين لنا أن عمارة المساجد لم تكن معروفة قبل هجرة المصطفى للمدينة المنورة غير أن الذين بلغتهم دعوة التوحيد وآمنوا بها كانوا يتخذون لأنفسهم مكاناً يداومون فيه على الصلاة جماعة أو فرادى. يقول ابن اسحاق في السيرة لابن هشام: "أنه لما أرسل النبي صلى الله عليه وسلم مصعب بن عمير إلى يثرب مع نفر الذين بايعوه في العقبة الأولى وأمره أن يقرئهم القرآن ويعلمهم ويفقههم في الدين فكان مصعب يأمرهم ويصلي بهم جماعة وكان منزل مصعب على أسعد ابن ذرارة بن عداس (أبي أمامة) وكان يصلي في بجوحة الدار وكان مصعب يصلي بهم في بجوحة الدار وذلك أن الأوس والخزرج كره بعضهم أن يؤم بعض" (١).

"وعندما أذن الله لنبيه الكريم بالهجرة إلى المدينة المنورة وأهلها إذ ذاك الأوس والخزرج وهم الذين تبؤوا الدار والإيمان وسماهم الله تعالى الأنصار وكانوا زهاء بضع وخمسين قبيلة وكل قبيلة نازلة بجهة من جهاتها الفضيلة، كان صلى الله عليه وسلم يأتي كل قبيلة في دارها لتطيب قلوبهم وتقر أعينهم وكانوا إذا آتاهم يسألونه أن يصلي لهم في بجوحة دارهم ليتخذوه مسجداً يصلي فيه بعد ذلك." حتى جاء زمن الخليفة العادل سيدنا عمر بن عبد العزيز فتتبع جميعها وعمرها بأحسن عمارة وهو أمير المدينة في خلافة الوليد بن عبد الملك" (٢).

ومنذ تلك الهجرة الشريفة استحدثت يثرب إسمًا إسلاميًا جديدًا هو المدينة المنورة وكان وصوله صلى الله عليه وسلم إليها قبيل الظهر من يوم الاثنين وقد مضت اثنتا عشرة ليلة من ربيع الأول في السنة الثالثة عشرة لمبعثه الكريم. وأقام في "قبا" بظاهر المدينة في بني عمرو بن عوف أيام الاثنين والثلاثاء والأربعاء والخميس وأسس فيها بقبا أول مسجد في الإسلام "وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم أول من وضع حجرًا في قبلته ثم جاء أبو بكر بحجر فوضعه إلى حجر رسول الله صلى الله عليه وسلم ثم أخذ الناس في البناء" (٣).

(١) "السيرة لابن هشام"، مرجع سابق، المجلد الثاني، ص ٤٢.

(٢) الشيخ إبراهيم عباس المدني، "المناهل الصافية العذبة"، مرجع سابق، ص ٣٨.

(٣) الشيخ أحمد محمد العساف، مرجع سابق، ص ١٠٠.

ولم يعرف هيئة مسجد قباء التي كان عليها أيام الرسول صلى الله عليه وسلم غير أنه يمكن الترجيح أن يكون البناء بسيطاً في طابعه وهو عبارة عن فناء وسور من اللبن وظله من سعف النخل تقوم على جزوع النخل يقول عن ذلك الأستاذ عبد القدوس الأنصاري ، يقع مسجد قباء في الجنوب الغربي للمدينة وشكله مربع وضلعه ٤٠ متراً وعدد أساطينه ٢٩ وفيه محراب ومنبر رخامي عتيق كان الأشرف قايتباي أهدها للمسجد النبوي يوضع في مكان المنبر المحترق وذلك سنة ٨٨٨هـ ولمسجد قباء مئذنة وفيه رجة مُحَصَّبة^(١).

وفيه نزلت الآية الكريمة : ﴿ لا تقم فيه أبداً لمسجد أسس على التقوى من أول يوم أحق أن تقوم فيه فيه رجال يحبون أن يتطهروا والله يحب المطهرين ﴾^(٢).

ثم ركب الرسول الكريم ناقته القصواء يوم الجمعة وسط حشد من المهاجرين والأنصار فأدركته صلاة الجمعة في حي بني عوف بن سالم فصلى بالصحابة أول جمعة بالمدينة المنورة، ثم أرخى العنان لناقته وهي تشق أمواج الزحام ، ولم يدر أحد يومها أين يكون منزل المصطفى الكريم وكل بيوت المدينة مفتوحة له ترحب به وكلما مر عليه الصلاة والسلام بحي من أحياء الأنصار بادر إليه الرجال يسألونه شرف النزول فيهم وهو عليه الصلاة والسلام يتخرج من إيثار حي على آخر أو دار على دار فيقول معتذراً شاكراً (خلوا سبيل ناقتي فإنها مأمورة) حتى إذا مر بحي بني عدي بن النجار توقعوا أن يكون لهم من خيولهم لأبيه عبد الله بن عبد المطلب حق الخطوة بالشرف الذي تطلعت إليه كل بيوت الانصار.

فهتفوا "يا رسول الله هلم إلى أحوالك إلى العدد والعدة والمنعة" فيجيبهم "خلوا سبيل ناقتي"^(٣). إلى أين اذن؟ إلى حيث تمضي به ناقته القصواء وقد خطت وثيداً تشق الزحام حتى توقفت غير بعيد وبركت في مربد هناك لسهل وسهيل ابنا عمرو. فحظ المهاجر رحله وقام يصلي على ساحة المربد الذي بركت فيه القصواء. واشترى رسول الله صلى الله عليه وسلم المربد بعشرة دنانير وأمر أن يبنى في مكانه مسجده ثاني الحرمين الشريفين^(٤) ويعتبر أول تصميم بسيط لعمارة بيوت الله.

(١) الاستاذ عبد القدوس الأنصاري "آثار المدينة المنورة"، المطبعة السلفية بالمدينة المنورة، ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م، صفحة ٨١.

(٢) سورة التوبة ، الآية ١٠٨.

(٣) "السيرة لابن هشام"، مرجع سابق ، المجلد الثاني، ص ١١٤.

(٤) الدكتور عائشة عبدالرحمن ، "مع المصطفى"، ار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثالثة ١٤٠٣هـ، ص ١٩٩.

مقدمة تاريخية لعمارة المسجد النبوي الشريف :

بعد أن تم اختيار المكان الخاص باقامة المسجد النبوي الشريف قام النبي صلى الله عليه وسلم بإعداد الموقع وتهيئته للبناء عليه " فقد ثبت في الصحيحين أنه صلى الله عليه وسلم "لما أخذه كان فيه نخل وقبور المشركين وحرب فأمر النبي صلى الله عليه وسلم بالنخل فقطع ، وقبور المشركين فنبشت وبالخرب فسويت" (١) وقبل أن يشرع أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم في البناء طفقوا ينقلون اللبن وما يحتاجون إليه والنبي صلى الله عليه وسلم يعاونهم بالكشف عن أماكن المؤنة اللازمة ، وتقريب الاحجار من حرار المدينة. وقد أشرف النبي صلى الله عليه وسلم على ذلك كله وأوكل صلى الله عليه وسلم العمل ووزعه بين أصحابه كل حسب اختصاصه " فقد روي محمد بن سعد أنه جاء رجل يحسن عجن الطين وكان من حضرموت فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : "رحم الله أمراء أحسن صنعته وقال له : الزم أنت هذا الشغل فاني أراك تحسنه". (٢)

وشرع النبي صلى الله عليه وسلم في البناء وبدأه بنفسه وتبعه كبار الصحابة وعامتهم رضي الله عنهم وأرضاهم ، "وكان عمق أساس المسجد ثلاثة أذرع (١,٥ متر) في الأرض ثم وضع النبي صلى الله عليه وسلم جذوع النخل وسقف الجزء المواجه للقبلة جهة بيت المقدس ليقى المصلين من الحر ، فقد ذكر في الصحيحين أنه صلى الله عليه وسلم أمر أصحابه "فصفوا النخل قبلة له ، وجعلوا عضاديته حجارة" وفي رواية "كان المسجد على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم مبنيا باللبن وسقفه الجريد وعمده خشب النخل" (٣).

ولم يستغرق البناء أكثر من ايام معدودات ، وكان مبنى المسجد والحجرات بسيطاً متواضعاً بعضه من حجارة مرصوفة وبعضه من جريد يمسكه الطين والسقف كله من جريد النخل" (٤)

(١) علي بن عبدالله السمهودي ، "وفاء الوفا" ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، بيروت ، دار احياء التراث ، ١٩٧٤هـ ، المجلد الأول ، ص ٣٢٧ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٣٣ - ٣٣٤ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٣٢٨ .

(٤) د. عائشة عبدالرحمن ، "مع المصطفى عليه الصلاة والسلام" ، مرجع سابق ، ص ٢٠٠ .

ثبت ذلك كله عن مسجد النبي صلى الله عليه وسلم وقد بنى المسجد في الوقت الذي كانت الصلاة فيه باتجاه بيت المقدس قبل أن يؤمر عليه الصلاة والسلام بتوجيه قبلته إلى مكة المكرمة. والثابت أيضاً أن جزءاً من المبنى كان مظلاً حيث روي في الصحيح أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "وإني رأيت أني أسجد في ماء وطين فممن كان اعتكف مع رسول الله صلى الله عليه وسلم فليرجع ، فرجعنا وما نرى في السماء قزعة فجاءت سحابة فمطرت حتى سال سقف المسجد وكان من جريد النخل وأقيمت الصلاة فرأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم يسجد في الماء والطين حتى رأيت أثر الطين في جبهته". (١)

ولكن بعض الروايات تشير إلى أنه صلى الله عليه وسلم بنى المسجد على ثلاث مراحل لم يظلل فيها جزء من المسجد إلا في المرحلة الأخيرة ، فقد ذكر السمهودي في رواية لجعفر بن محمد عن أبيه ورواية ابن الزبالة ويحيى أن بناء المسجد في مرحلته الأولى كان بعرض لبنه واحدة (وتسمى طريقة البناء بالسमित) (شكل تخطيطي رقم ١أ) ثم كثر المسلمون فزادوا فيه وزادوا في عرض جداره إلى لبنة ونصف (وتسمى طريقة البناء بالسعيدة) (شكل تخطيطي رقم ١ب) ثم زاد المسلمون فقالوا يارسول الله لو أمرت من يزيد فيه فزيد فيه وبنى جداره لبنتين "بالانثى والذكر". (شكل تخطيطي رقم ١ج) ثم اشتد عليهم الحر فقالوا يارسول الله لو أمرت بالمسجد فظلل فأمر به فأقيمت فيه سواري من جذوع النخل ثم طرحت عليها العوارض والخصف وسعف النخل ثم أصابتهم الأمطار فقالوا يارسول الله لو أمرت بالمسجد فطين ، فطينوه وجعلوا وسطه رحبة. (٢)

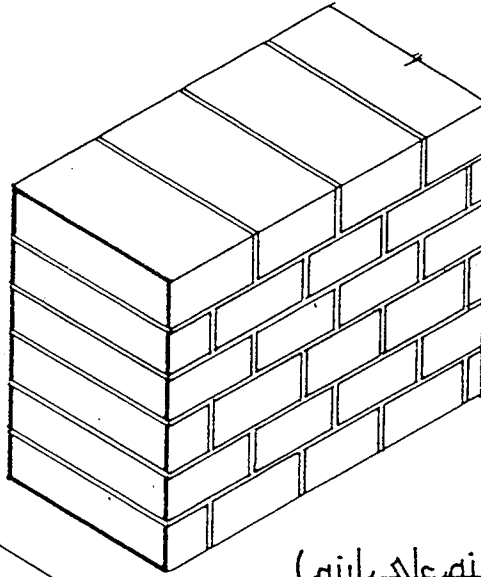
يقول المهندس يحيى وزيري : "عندما أمر الله سبحانه وتعالى عباده بعمارة الأرض يسر لهم المواد اللازمة لتعميرها وأوجد هذه المواد فيها ، فعلى سبيل المثال جاء ذكر مادة الطين وصناعة الآجر "الطوب" وذلك منذ آلاف السنين (٣)" في قوله تعالى : ﴿فَأَوْقِدْ لِي يَهْمَنَ عَلَى الطِّينِ فَأَجْعَلْ لِي صِرْحًا لِعَلِّي أَطَّلِعَ إِلَى إِلَهِ مُوسَى﴾. (٤)

(١) السمهودي ، "وفاء الوفا" ، مرجع سابق ، المجلد الأول ، ص ٣٤٠.

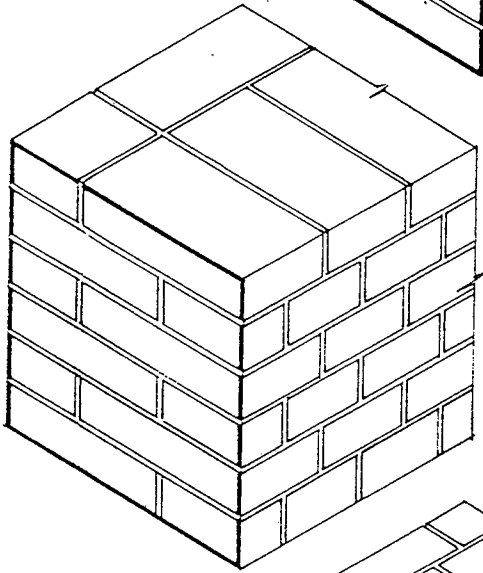
(٢) نفس المرجع السابق ، ص ٣٣٥ - ٣٣٦.

(٣) م. يحيى وزيري ، "التعمير في القرآن والسنة" ، مرجع سابق ، ص ٦٧.

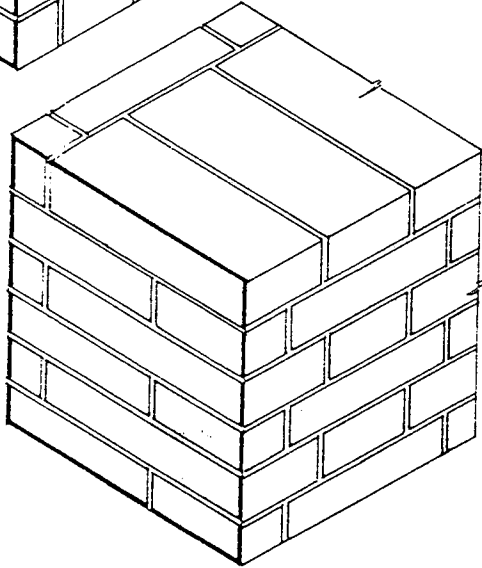
(٤) سورة القصص ، الآية ٣٨.



السهيط (البنوعلي بنه)



السهيطه (البنونصف)



الذكر والانشك

(شكل تخطيطي رقم ١ أ ، ب ، ج) - المسجد النبوي بالمدينة المنورة - طرق إنشاء الحوائط

المصدر : "المدينة المنورة تطورها العمراني وتراثها المعماري".

مراحل بناء المسجد النبوي الشريف :

وعلى الرغم من عدم وجود الدليل القاطع الاسناد على أن المسجد فى هذه المرحلة المتقدمة من عمارته بني فعلا على ثلاث مراحل إلا أن بعض الباحثين فى عمارة المسجد النبوي الشريف استطاعوا وضع تصور فعلي لهذه المراحل الثلاث : وهي كالتالي :

المرحلة الأولى التأسيس عام (١) للهجرة :

فذكر الشهرى مستندا على ما ذكره ابن اسحاق والسمهودي وغيرهما أن ذرع المسجد في المرحلة الأولى أ : كان ٥٤ وثلثين ذراعا في ضلعيه الشرقي والغربي (٢٧ متراً) و٦٣ ذراعاً في ضلعيه الشمالي والجنوبي (٥,٣١ متراً) ، وكان ارتفاعه قامة رجل بني من جدار بعرض لبنة واحدة وكان المسجد كله مكشوفاً وسمك جداره ١/٤ ذراع (١٢ سم). (شكل تخطيطي رقم ٢ أ).

المرحلة الأولى ب : فكان ذرعه ٦٠ ذراعاً (٣٠ م) في ٧٠ ذراعاً (٣٥ م) ، وكان ارتفاعه يزيد قليلا عن قامة الرجل وبني الجدار بلبنة ونصف ، وكانت أرض المسجد كلها مكشوفة وسمك جداره ١/٢ ذراعاً (٢٥ سم). (شكل تخطيطي رقم ٢ ب)

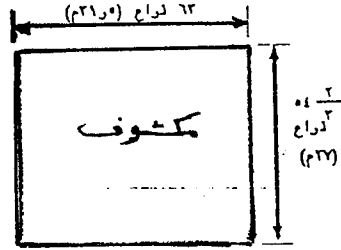
المرحلة الأولى ج : فبقي في ذرعه كما في المرحلة السابقة وسقف بالعوارض التي تركز على الأعمدة المكونة من جذوع النخل وفوقها الخصف والاذخر ثم استخدم الطين لتغطيتها لحماية المسجد من ماء المطر ، وكان ارتفاعه في هذه المرحلة قامة الرجل وشبر واستخدم في بناء جداره لبنتين فكان سمك الجدار فيه ذراعاً واحداً (٥٠ سم). (٢) (شكل تخطيطي رقم ٢ ج).

(١) السمهودي ، "وفاء الوفا" ، مرجع سابق ، ص ٣٣٥ - ٣٣٦.

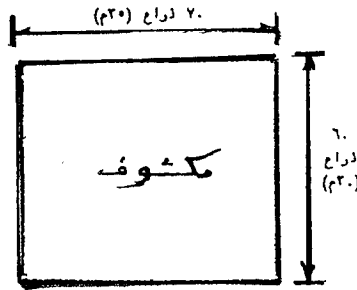
(٢) محمد هزاع الشهري ، "عمارة المسجد النبوي الشريف في العصر المملوكي" رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى ،



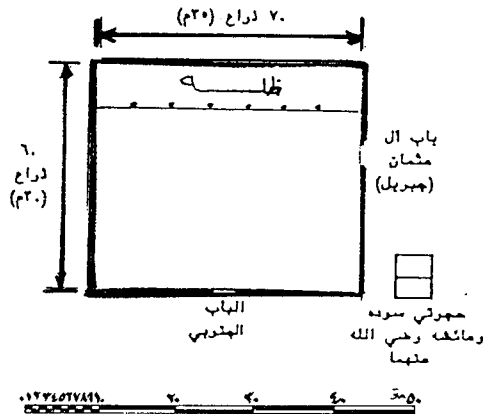
المرحلة الأولى (أ)



المرحلة الأولى (ب)



المرحلة الأولى (ج)



مقياس الرسم ١:٤٠٠متر

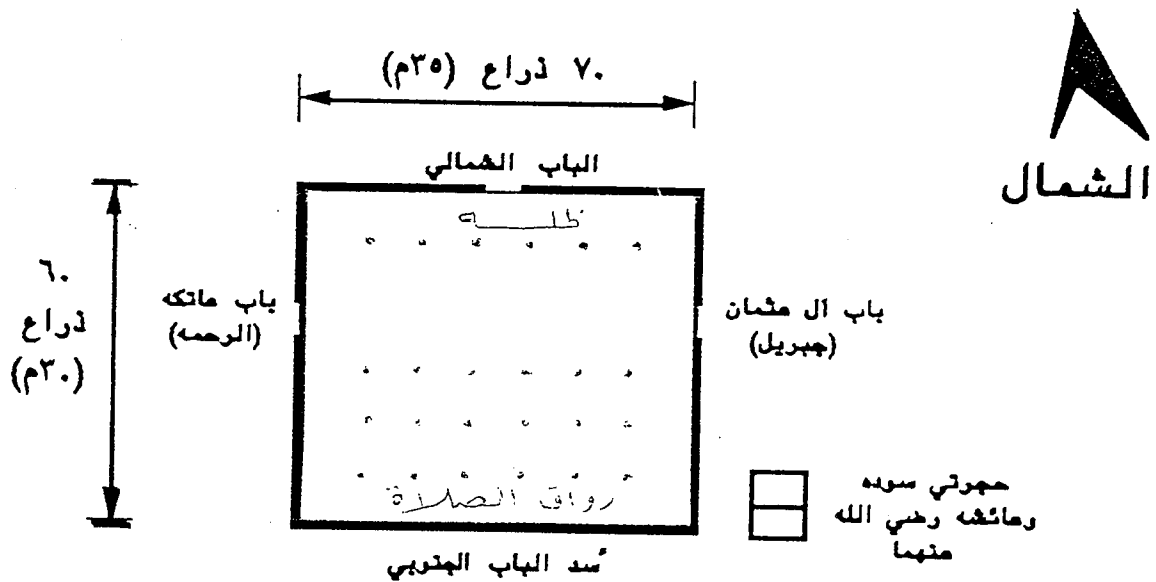
(شكل تخطيطي رقم ٢ أ، ب، ج) - المرحلة الأولى (القبلة إلى بيت المقدس)

عمارة الرسول (صلى الله عليه وسلم) للمسجد النبوي

بقى المسجد على حالته التي بناها رسول الله صلى الله عليه وسلم وأصحابه الكرام حتى العام الثاني للهجرة حين أنزل الله تعالى ﴿قد نرى تقلب وجهك في السماء فلنولينك قبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام وحيث ما كنتم فولوا وجوهكم شطره﴾ (١).

فأصبح اتجاه القبلة في المسجد النبوي الشريف إلى الجنوب بدلا من الشمال ، وأدى ذلك إلى حدوث تغييرات في عمارة المسجد فقفل الباب الجنوبي وبنيت في تلك الجهة ظلة لحماية المصلين من الشمس والمطر وكانت بستة أعمدة ثلاثة عن يمين المنبر وثلاثة عن شماله، وبقيت الظلة الشمالية كما هي وسكنت فيما بعد من قبل أهل الصفة وهو من فقراء المدينة. وبذلك أصبح المسجد الشريف بظلتين شمالية وجنوبية ، ومع هذا التغيير فان حجرات أمهات المؤمنين والتي كانت شرقي المسجد قرب جنوبه أصبحت قريبة من مقدمة المسجد بدلا من مؤخرته.

ومع قفل الباب الجنوبي فقد تم فتح باب آخر جهة الشمال (٢)، وعلى ضوء ماتقدم فإنه بالامكان وضع تصور لمخطط المسجد لتلك الفترة كما هو في (شكل تخطيطي رقم ٢ د)



مقياس الرسم ١:١٥ متر

(شكل تخطيطي رقم ٢ د) - تابع المرحلة الأولى (القبلة إلى مكة المكرمة ، عمارة الرسول (صلى الله عليه وسلم) للمسجد النبوي

(١) سورة البقرة " آية ١٤٤ . (٢) السمهودي، "وفاء الوفا"، مرجع سابق، ص ٣٣٧.

المرحلة الثانية :

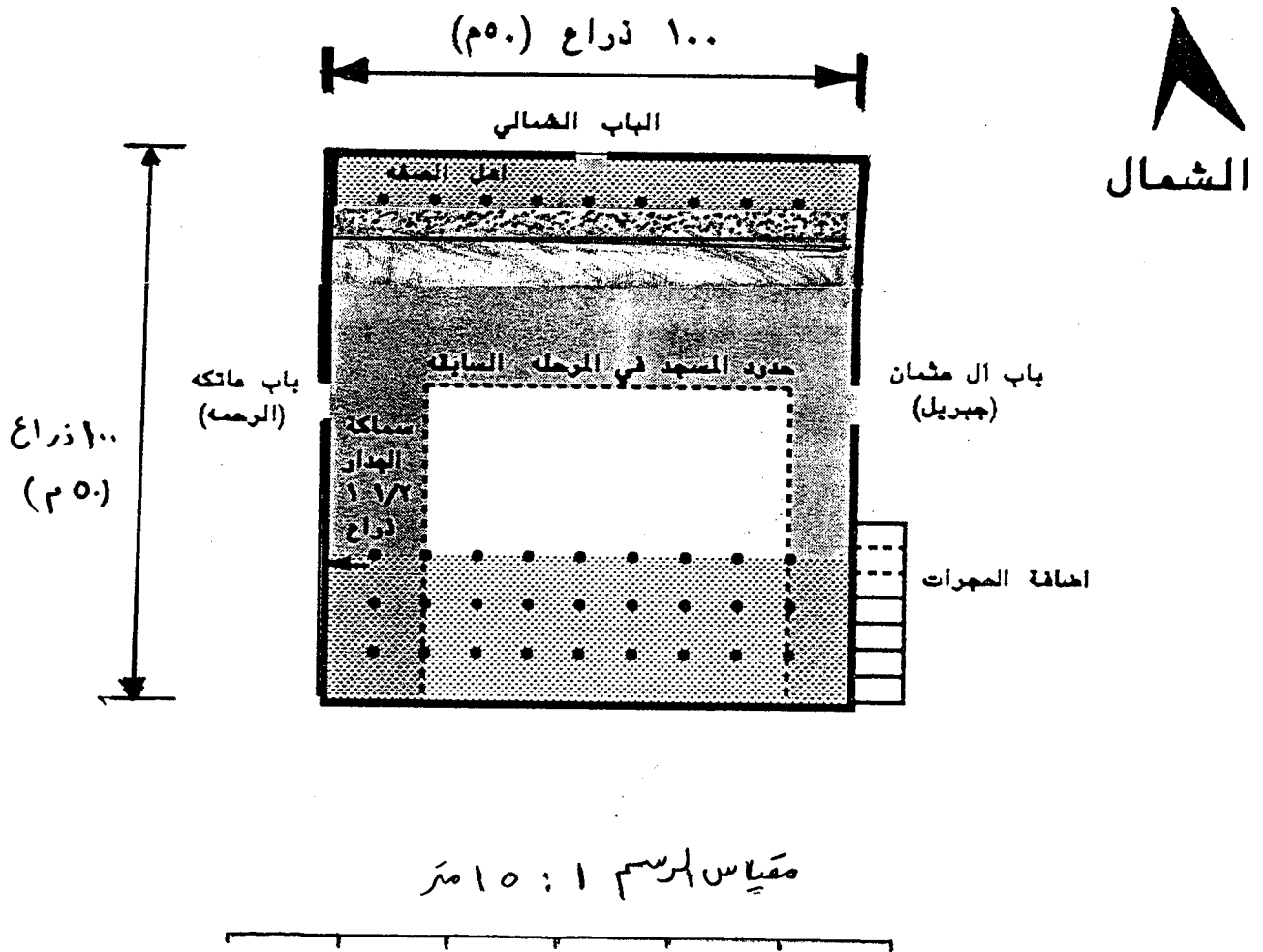
زيادة النبي صلى الله عليه وسلم لمسجده بعد غزوة خيبر في سنة ٧هـ ومع إزدياد عدد المصلين فى المدينة أراد النبي صلى الله عليه وسلم زيادة مساحة مسجده لیسع العدد المتزايد منهم ، وكان یحث الصحابة على شراء الأراضى المجاورة للمسجد ، وقد استجاب عثمان بن عفان رضی الله عنه لذلك واشترى الأرض المجاورة للمسجد ووسع النبي صلى الله عليه وسلم بها المسجد ، "وكان التوسع فى جهة الشرق والغرب والشمال وشكلت مربعاً كل ضلع فيه يساوى ١٠٠ ذراع تقريباً (٥٠م) وقد زاد صلى الله عليه وسلم ٣ أعمدة فى كل رواق فأصبح عدد الأعمدة فى الصف الواحد تسعة بدلا من الستة التى كانت موجودة قبل الزيادة. ولم تكن زيادة الأعمدة الثلاثة جميعها فى اتجاه الغرب بل كانت الزيادة اثنتان من جهة الغرب وواحدة من جهة الشرق، وكانت زيادته من جهة الشمال أربعين ذراعاً. (شكل تخطيطي رقم ٣)

وقد أعيد بناء الجدران الخارجية باستخدام النوعية السابقة من اللبن وبنظام السعيدة والمشملة على نوعين من اللبن بمقاسين مختلفين ، وكانت سماكة الجدار واحد ونصف ذراع (٧٥سم) (عرض اللبنتين) واستخدام الحجر مع الطوب لأول مرة فى جدار القبلة وذلك فى أركانه أما لزيادة دعمه أو لتحديد جدار القبلة" (١).

"وقد أضيفت إلى المسجد مزيداً من حجرات أمهات المؤمنين (رضي الله عنهن) ولم تلتصق تلك الحجرات بالمسجد إلا فى هذه المرحلة ويدل على ذلك وجود باب فى جدار المسجد الشرقى لدخول النبي صلى الله عليه وسلم منه قبل التصاق الحجرات بالمسجد أما ارتفاع المسجد فبلغ سبعة أذرع (٣,٥م)" (٢).

(١) الشهري ، "عمارة المسجد النبوي الشريف" ، مرجع سابق ، ص ٣٦.

(٢) المرجع السابق ، ص ٥٢.



(شكل تخطيطي رقم ٣) - المرحلة الثانية : زيادة الرسول (صلى الله عليه وسلم) في مسجده بعد غزوة خيبر

المرحلة الثالثة : زيادة عمر بن الخطاب رضى الله عنه ١٧هـ :

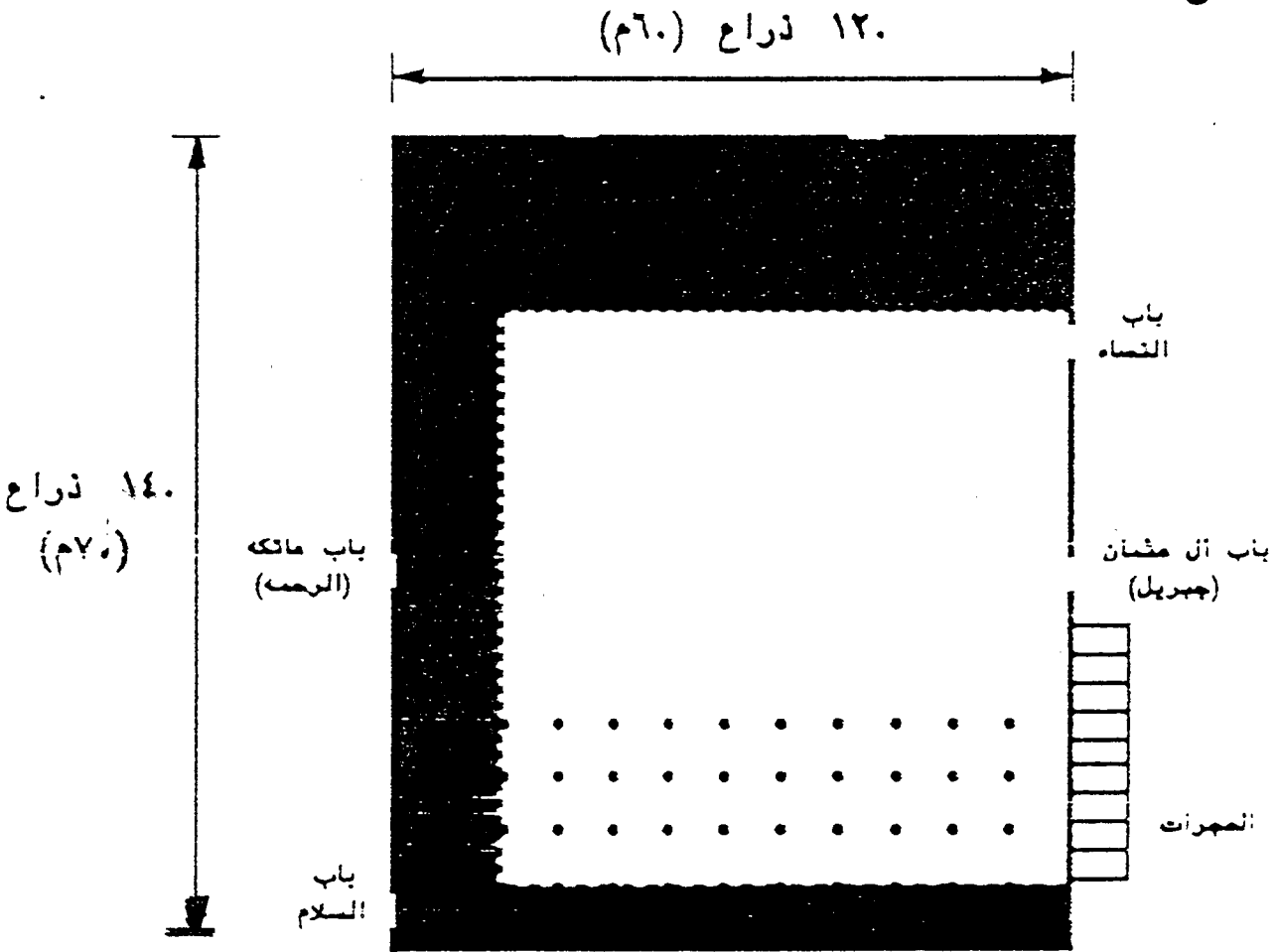
روى في الصحيح أن عمر رضى الله عنه زاد فى المسجد وبناه مشابها لما كان عليه فى عهد النبي صلى الله عليه وسلم من اللبن والجريد وأعاد بناء أعمدته فكانت من الخشب. وقد اشترى عمر رضى الله عنه ما حول المسجد من بيوت إلا بيت العباس بن عبد المطلب. وخير العباس (رضي الله عنه) فى أن يبيعه بما شاء أو يُعطي داراً أخرى مكانها تبنى من بيت مال المسلمين فأبى العباس فاحتكما الى أبى ابن كعب رضى الله عنه فحكم لصالح العباس فتنازل عمر عن رأيه، حينها وتصدق بها العباس على المؤمنين. (١)

وكانت الزيادة التى قام بها عمر رضى الله عنه عشرين ذراعاً من جهة الغرب. فاصبح عرض المسجد ١٢٠ ذراعاً ولم يزد شيئاً جهة المشرق وهي جهة الحجرة الشريفة. ومن جهة القبلة زاد رضى الله عنه ١٠ أذرع ومن جهة "الشمال" زاد عمر ثلاثين ذراعاً ليصبح طول المسجد ١٤٠ ذراعاً (شكل تخطيطي رقم ٤). ولم يدخل رضى الله عنه حجرات أمهات المؤمنين فى المسجد إنما صار المسجد حوالها.

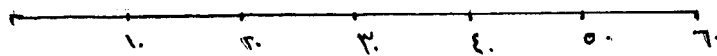
"وقد بناه رضى الله عنه على أساسه من الحجارة ثم علاه باللبن حتى بلغ قامة الرجل وجعل اساطينه من جذوع النخل وسقفه بثلاثة أذرع (٥, ١م) وجعل له ستة أبواب ، بايين عن يمين القبلة. فأبقى باب جبريل كما هو واخر باب عاتكة فى محاذة الباب الأول وزاد فى جهة باب عاتكة باباً عند دار مروان وهو باب السلام. واستحدث رضى الله عنه باباً آخر من جهة الشرق قال فيه هذا باب النساء. (٢) ، وقد أمر عمر بن الخطاب عند بناء المسجد بعدم الإسراف فى الزخرفة والألوان الملفتة للنظر. وقد ذكر بعض المؤرخين أن ارتفاع المسجد بلغ ١١ ذراعاً (٥, ٥م) بما فى ذلك السترة واستلزم ذلك استبدال جميع الأعمدة بأخرى بالارتفاع الجديد وضعت فى مكان الأعمدة الأصلية.

(١) السمهودي، "وفاء الوفا"، مرجع سابق المجلد ٢ ، ص ٤٨١.

(٢) المرجع السابق ، ص ٤٩٤.



مقياس الرسم ١ : ١٥



(شكل تخطيطي رقم ٤) - المرحلة الثالثة : زيادة المسجد النبوي في عصر عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)

عام ١٧ هـ

المرحلة الرابعة : زيادة عثمان بن عفان عام ٢٩ هـ :

وقد زاد في المسجد النبوي الشريف زيادة كبيرة فبنى جداره بالحجارة المنقوشة والجص وجعل عمدته من حجارة منقوشة وسقفه بالخشب. ويذكر أن السبب في بناء الأعمدة من الحجر هو أنها كانت من الجنوع وأنها نخرت.

وكانت زيادته ١٠ أذرع "اسطوانة واحدة" جهة الغرب و ١٠ أذرع جهة الجنوب و ٢٠ ذراعاً جهة الشمال فأصبح طول المسجد من الشمال إلى الجنوب ١٧٠ ذراعاً (٨٥م) ومن الشرق إلى الغرب ١٣٠ ذراعاً (٦٥م). (١) (شكل تخطيطي رقم ٥)

المرحلة الخامسة : زيادة الوليد بن عبد الملك ٨٨ - ٩١ هـ :

- أمر الوليد بن عبد الملك عامه ٨٨ - ٩١ هـ المدينة المنورة عمر بن عبد العزيز أن يشتري الدور المحيطة بالمسجد النبوي الشريف وأن يدخلها في الزيادة التي أرادها الوليد له ، وقد شمل هذا الأمر إدخال حجرات أمهات المؤمنين في الزيادة التي أرادها الوليد له.

"وقد بنيت أعمدته من طبقات حجرية مفرغة ركبت بوضع قضبان الحديد في ذلك الفراغ وصبت بالرصاص ثم غطيت الأعمدة بالجبس لتعطي شكل الرخام وكانت على هذه الأعمدة جسور خشبية وضعت في اتجاه المحراب قسمت مخطط المسجد إلى قسمين" (٢) وهذا التطور مهم في عمارة المساجد حيث أنها حددت محوراً رئيسياً باتجاه المحراب وكان هذا المحور ممراً رئيسياً للمسجد وهو ما تجده في جامع دمشق الأموي حيث ارتفع عن باقي الأروقة كما ظهر في هذه الفترة من عمارة المسجد رواق في شرقه وغربه وكان عمقه من الشرق ثلاثة أعمدة وكان عمقه من الغرب أربعة أعمدة، حيث إجمالي عدد الأعمدة من الشرق إلى الغرب سبعة عشر عموداً فقد ظل على فناء المسجد عشرة أعمدة". (انظر شكل رقم ٦ أ)

"واستحدثت في هذه الزيادة بعض العناصر الأساسية المهمة فظهر المحراب المجوف لأول مرة والمئذنة، كما "استحدثت الشرفات أيضاً وكانت تحيط بأعلى جدران المسجد الخارجية وتحيط بجدران المسجد زخرفة كثيرة استخدمت فيها الحجارة المنقوشة والفسيفساء والمرمر وعمل سقفه بالساج وماء الذهب ، كما زخرف أيضاً بالأشرطة الكتانية بالخط العربي الجميل" (٣).

(١) الشهري ، "عمارة المسجد النبوي الشريف" ، مرجع سابق ، ص ٩٩ .

(٢) صالح لمعي مصطفى ، "المدينة المنورة تطورها العمراني وتراثها المعماري" ، دار النهضة العربية ١٩٨١م ، ص ٦٩ .

(٣) نفس المرجع السابق ، ص ٧٠ .



١٣. ذراع (٦٥م)

١٧. ذراع
(٢٨٥)

باب مانكة
(الرحمة)

باب
السلام

باب
النساء

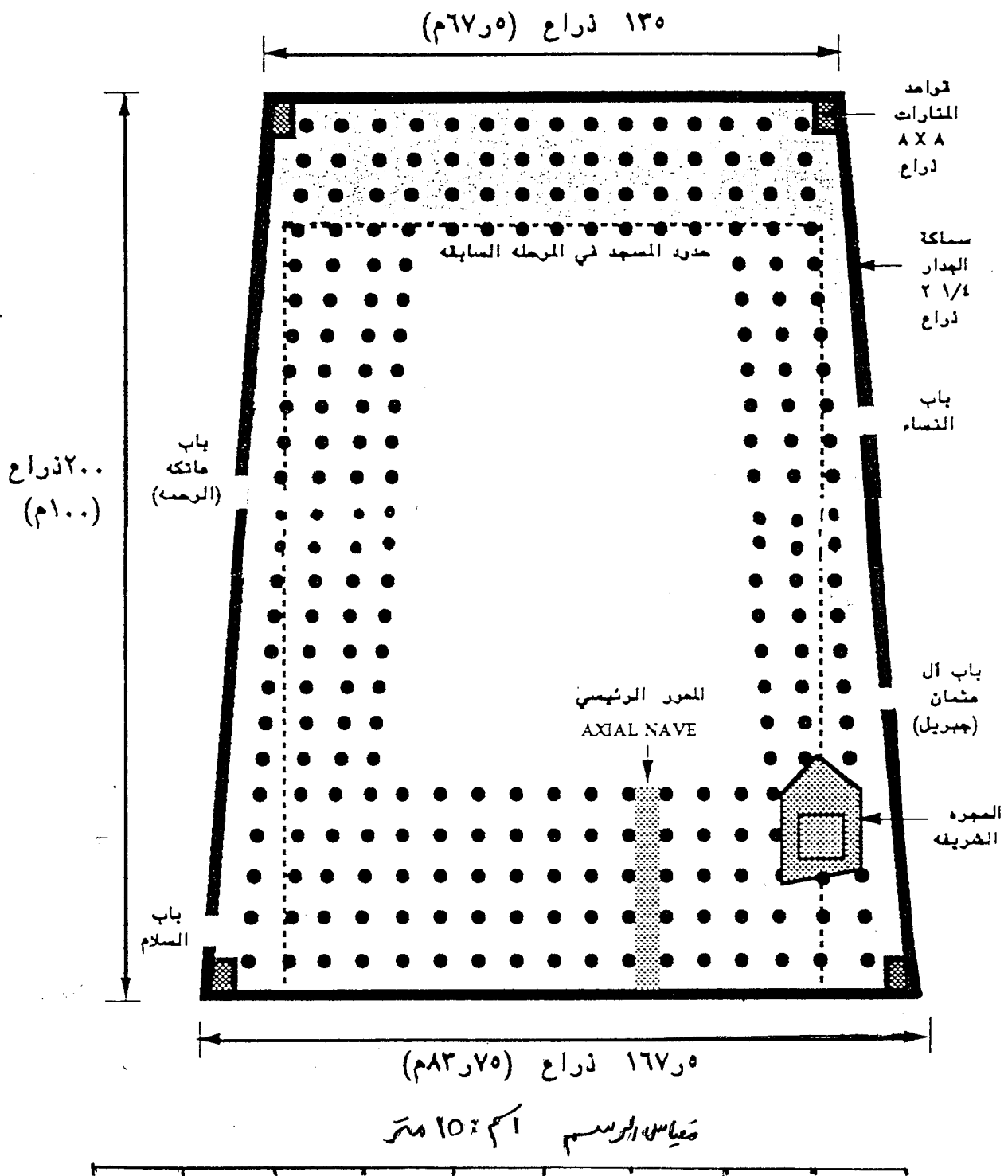
باب آل عثمان
(جبريل)

المحرات

مقياس الرسم ١ : ١٥ سم

١. ٢. ٣. ٤. ٥. ٦. ٧.

(شكل تخطيطي رقم ٥) - المرحلة الرابعة : زيادة عثمان بن عفان عام ٢٩٩هـ



(شكل تخطيطي رقم ٦ أ) - المرحلة الخامسة : زيادة الوليد بن عبد الملك عام ٨٨ - ٩١ هـ

المرحلة السادسة : زيادة الخليفة المهدي عام ١٦٥ هـ :

"وكانت هذه الزيادة في إتجاه واحد فقط وهو الشمال واختلف في مقدار الزيادة فقليل أنها ١٠٠ ذراع (٥٠م) وقليل أنها ٥٣ ذراع ، وبقي في المسجد صحنه يطل عليه بعد الزيادة ثمانية عشر عموداً" (١). (شكل تخطيطي رقم ٦ ب)

ولم تكن زيادة المهدي آخر زيادة شهدها المسجد النبوي الشريف وتطور عمارته بل تعددت عليه الزيادات خصوصاً بعد الحريقين الكبيرين اللذين مني بهما المسجد (٢). وقد تمت هذه الزيادات في عصور التاريخ المختلفة خصوصاً في عصر المماليك والدولة العثمانية والدولة السعودية والتي جاءت على رأس تنويج هذه الزيادات والتوسعات وتوسعة وعمارة مولاي خادم الحرمين الشريفين للمسجد النبوي الشريف والمسجد الحرام ، وهي مواضيع لبحوث أخرى بإذن الله.

حيث شهدت عمارة وتوسعة الحرمين الشريفين في ظل اهتمام مولاي خادم الحرمين الشريفين أضخم إنجاز حضاري عملاق. (شكل تخطيطي رقم ٧ أ، ب)

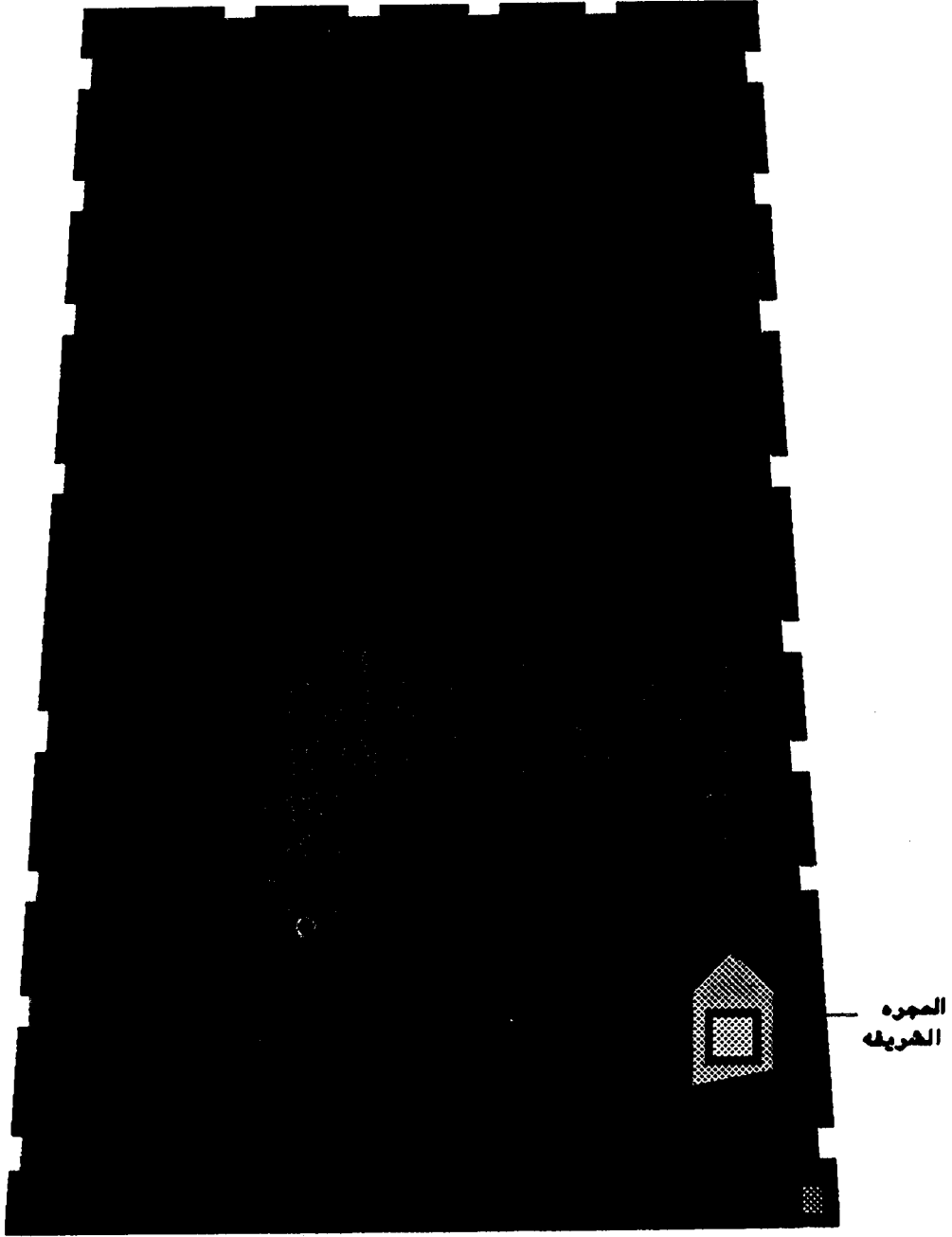
وفي هذا الصدد يقول مولاي خادم الحرمين الشريفين "لقد كانت هذه الإنجازات الخالدة حلماً يراودني منذ سنوات عديدة. وعندما حدثت بها ، ظن البعض أنه ضرب من ضروب الخيال ، ولكن الله جلت قدرته وسبقت إرادته أراد لحكومة هذه البلد وأهله أن يحظوا بشرف هذا العمل العظيم ، وإلا فمن كان يصدق أن يتسع المسجد النبوي الشريف ليشمل مساحة المدينة قديماً ولكي يستوعب مئات الألوف من زوار المدينة بهذه الجودة وهذا الإتقان المعماري الذي نراه اليوم قائماً في كل زاوية من زوايا الحرم النبوي والحرم المكي ، ولا شك أن التطور التقني الذي شمل معدات وآلات البناء الحديث قد ساعد كثيراً على ما توصلنا إليه بعون الله وتوفيقه في مكة المكرمة والمدينة المنورة". (٣)

(١) الشهري ، "عمارة المسجد النبوي الشريف" ، مرجع سابق ، ص ١٥٩ .

(٢) السمهودي "وفاء الوفاء" الجزء الثاني ، ص ٥٢٥ ، ٥٢٣ .

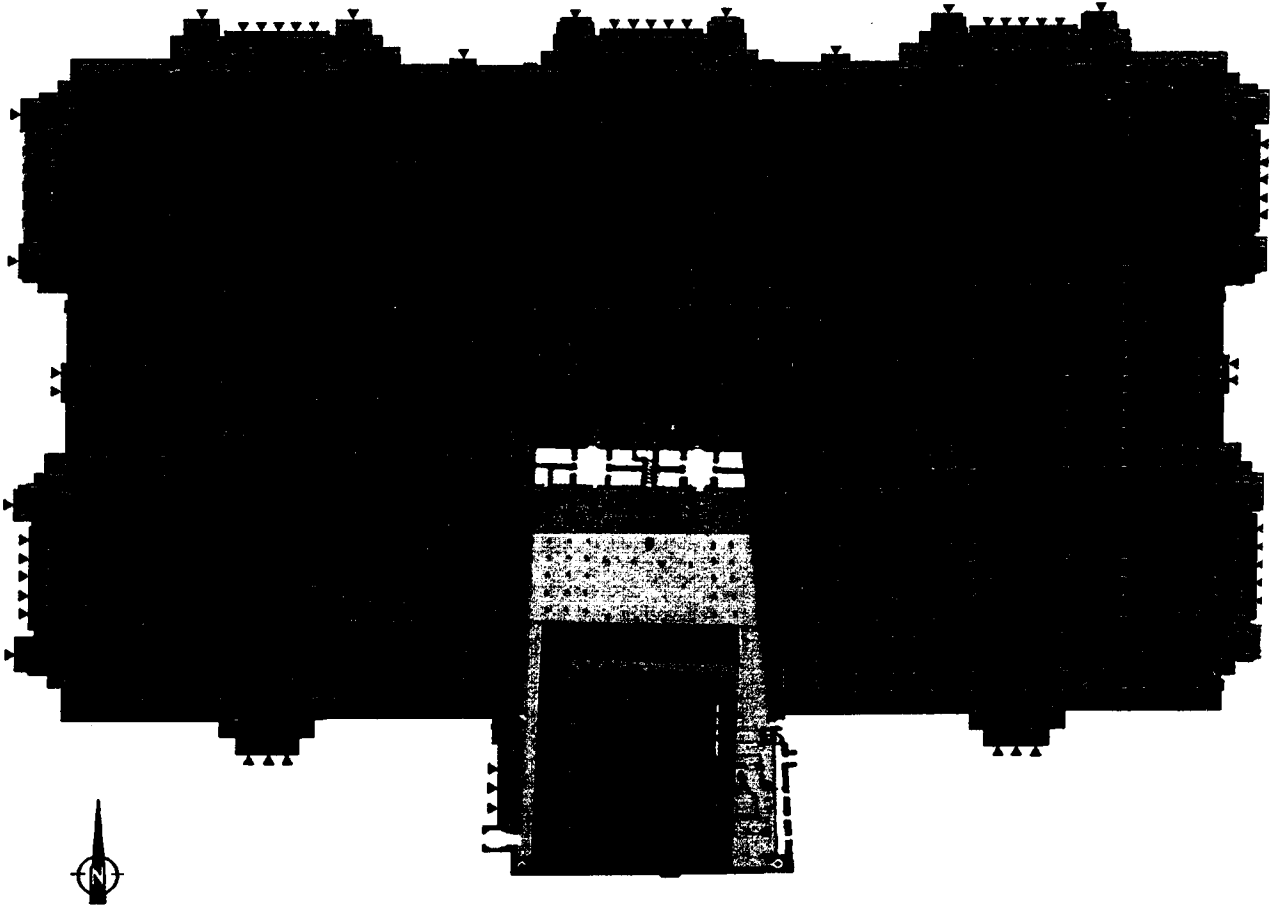
الحريق الأول في [١] رمضان عام ٦٥٤ هـ ، والثاني في [١٣] رمضان ٨٨٦ هـ .

(٣) (اجتماع مجلس الوزراء في المدينة المنورة الأثنين الثالث من جمادى الآخرة ١٤١٢ هـ الموافق ١٢/٩/١٩٩١م).



(شكل تخطيطي رقم ٦ ب) - عمارة وتوسعة المسجد النبوي الشريف حتى زيادة الخليفة المهدي العباسي

المصدر : "مؤسسة محمد بن لادن".

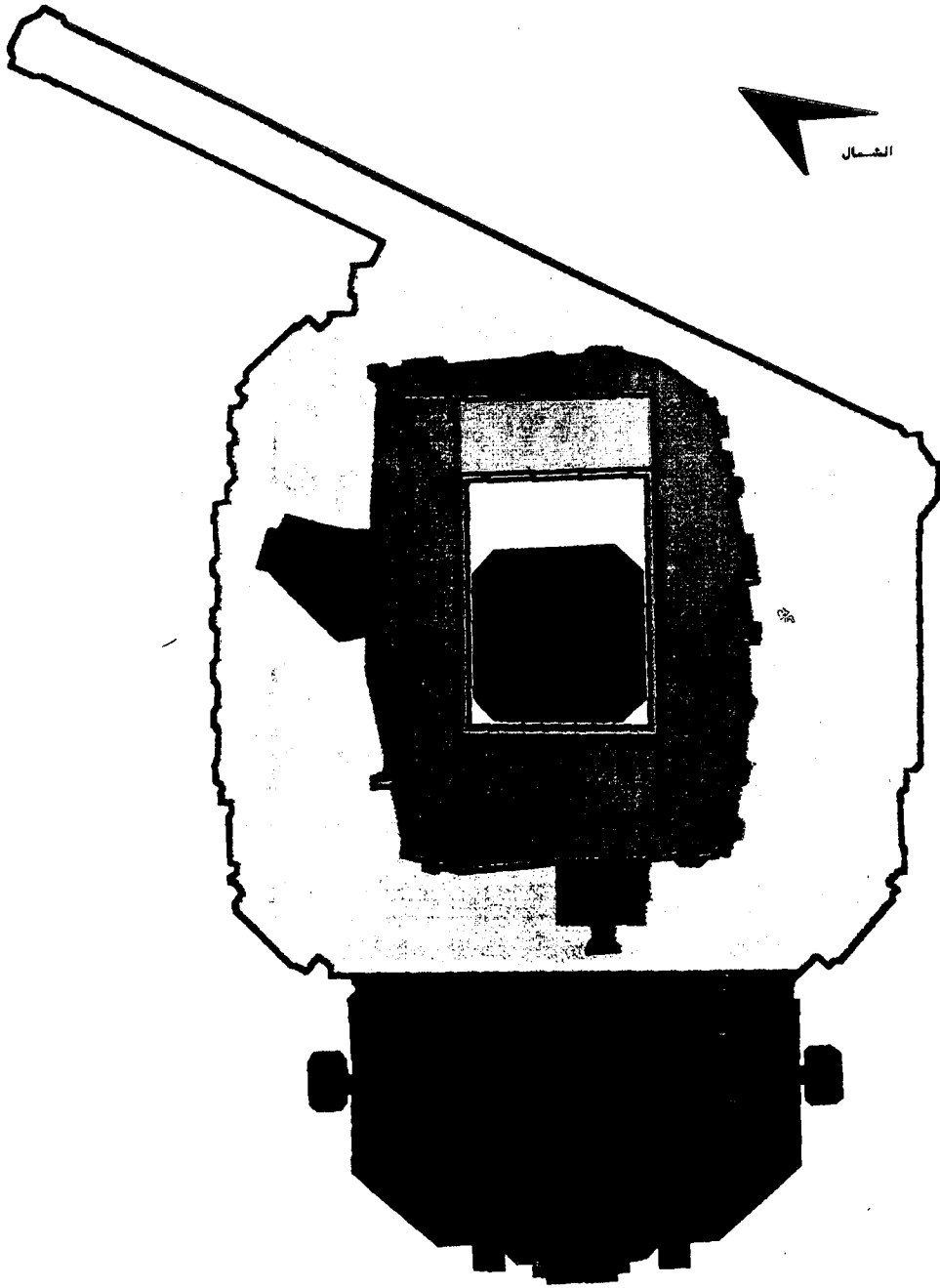


إيضاحات:

٢٤٧٥	مساحة المسجد النبوي الشريف حينما بناه الرسول (صلى الله عليه وسلم) بعد غزوة خيبر سنة ٧ هـ	■
٢٤٩٦	زيادة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) سنة ١٧ هـ	■
٢٤٩٦	زيادة عثمان بن عفان (رضي الله عنه) سنة ٢٩ - ٢٠ هـ	■
٢٤٩٦	زيادة الوليد بن عبد الملك سنة ٨٨ - ٩١ هـ	■
٢٤٩٦	زيادة المهدي العباسي سنة ١٦١ - ١٦٥ هـ	■
٢٤٩٦	زيادة السلطان اشرف قايتباي سنة ٨٨٨ هـ	□
٢٤٩٦	زيادة السلطان عبد المجيد العثماني سنة ١٢٦٥ - ١٢٧٧ هـ	□
٢٤٩٦	زيادة الملك سعود سنة ١٣٧٢ هـ	■
٢٤٩٦	زيادة خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز	■

(شكل تخطيطي رقم ١٧ أ) - مخطط مراحل التوسعات بالحرم النبوي الشريف

المصدر: "مؤسسة محمد بن لادن".



- | | |
|--|-------------------------------------|
| زيادة محمد المهدي سنة ١٦١ هـ ، سنة ١٦٤ هـ | عهد قريش سنة ١٨ قبل الهجرة |
| زيادة المعتضد العباسي سنة ٢٨٤ هـ | زيادة عمر بن الخطاب سنة ١٧ هـ |
| زيادة المقتدر العباسي سنة ٣٠٦ هـ | زيادة عثمان بن عفان سنة ٢٦ هـ |
| التوسعة السعودية الأولى سنة ١٢٧٥ - ١٢٩٦ هـ | زيادة عبدالله بن الزبير سنة ٦٥ هـ |
| التوسعة السعودية الثانية | زيادة الوليد بن عبد الملك سنة ٩١ هـ |
| (توسعة خادم الحرمين الشريفين) سنة ١٤٠٩ هـ | زيادة أبي جعفر المنصور سنة ١٣٧ هـ |

(شكل تخطيطي رقم ٧ ب) - مخططات توسعة المسجد الحرام عبر التاريخ

المصدر: "مؤسسة محمد بن لادن".

بداية تكون العناصر الأساسية للمسجد :

العمارة المساجدية إسلامية أصيلة كما أوضحنا منبعا العقيدة الإسلامية كركيزة وانطلاق حضاري مميز استحدثت مع السنة الأولى للهجرة فلم تكن معروفة قبل الإسلام في غير الجزيرة العربية ولا حتى داخل الجزيرة العربية ، وعندما نتأمل الفكرة التي يقوم عليها بناء المساجد نبتين أنها تمتاز على غيرها من أنماط دور العبادة بأصالة لا نظير لها فدور العبادة كلها على اختلاف ألوانها وأشكالها منشآت ضخمة ذات جدران عالية ضاربة في السماء وقاعات داخلية مظلمة تحيط بها أجواء من الغموض توقع في النفس أثراً واضحاً ولكنه مفتعل ومتكلف. غير أن مساجد الإسلام مساحات من الأرض صغيرة أو كبيرة تنظف وتسوى وتطهر ويعين فيها إتجاه القبلة وتخصص لأداء فرائض الصلاة وقد تسور هذه المساحات. أو لا تسور وقد تقوم فوقها مباني ذات جدران وسقوف وقباب وماآذن وقد لا يقوم من ذلك شيء. "ويظل المسجد بقدسيته وطهارته وبساطته رمزاً لوضوح العقيدة الإسلامية وصفاء قيمها وتعاليمها الروحية. وتعبير عن مثل الإسلام الخالدة فالبناء صريح وواضحة أطرافه لا طلاس ولا زوايا معقدة أو مداخل محصنة". (١) "لقد كان للإسلام أكبر الأثر في توجيه الفن العربي. وبدء تأثيره مع إشراقة أول شعاع منه على العالم كله. فقد كان له الفضل الأول والأخير في إنتاج شكل محدد يميز لمكان العبادة الإسلامي ، وكانت البساطة في أداء فرائض الإسلام عاملاً أساسياً في وضع تخطيط سهل لا تعقيد فيه ولا تكلف في توزيع وحداته أو في أسلوب بنائه وكان ذلك في المسجد النبوي الأول نواة المساجد في جميع البلاد وفي كافة العصور". (٢)

من هنا جاءت عناصره التصميمية الأساسية أو عناصر التصميم المعمارية وهي تلك العناصر التي تشكل الهيكل الإنشائي للمبنى وتلحقها وسائل التنفيذ الأساسية للبناء لتؤكد تلك الرؤيا الحضارية الخالدة في طابعها المميز البسيط وقيمها الجمالية الراقية.

(١) مهندس عبد العزيز با الخليل ، "المسجد والبيئة" ، "مجلة البناء المعمارية" ، العدد الأول ، الرياض ،

١٣٩٩هـ ، ص ٥٢ .

(٢) الدكتور فريد شافعي ، "العمارة العربية في مصر الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٢٣٧ .

وكانت البداية الحقيقية لتكون العناصر الأساسية مع هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم من مكة المكرمة للمدينة المنورة وهذه النقطة كانت الركيزة الأولى التي انطلق منها الإسلام كحضارة لمختلف البيئات والأقاليم على طول رحلة الحضارة الإسلامية ومن هنا استمدت العناصر الأساسية أصولها من الدين الإسلامي الخالد فكان مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة أول علامة لظهور العناصر الأساسية في المسجد ولم يكن المسجد مجرد أسوار وحوائط وجزوع نخل بالقدر الذي احتواه من معاني روحانية وتصميم بسيط .. "وذلك أن هذا التصميم الذي اختطه الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ، كان تلبية لحاجة ، وأداءً لوظيفة ، ولذا فهو وحده الذي يتيح للمسجد أن يؤدي وظيفته على أكمل وجه" (١) وهي الفكرة التي شيد حولها المسلمون مساجدهم فيما بعد في الأماكن الجديدة التي أعتنقت دين الإسلام ففي مسجدي البصرة والكوفة اكتفى المسلمون بإحاطة قطعة الأرض بخندق محفور بدلاً من الجدران وسقفوا أجزاء منها بالخشب والجريد المحمول على جزوع النخل فكانت البساطة في البناء طابعها المميز. (٢)

من هنا نؤكد أن مولد العناصر الأساسية الحقيقي كان في مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة وهي المنبر والمحراب والمئذنة كما سيتضح من الدراسة التاريخية لنشأة تلك العناصر. أما الأعمدة التي كانت من جذوع النخل فلا ضير من استبدالها بالحجارة أو الآجر كدعامات بعد ذلك لتطور الحياة المدنية وتغير الأنماط البيئية أما عنصرى القباب والعقود فهما معروفان من قديم الزمن وقد لجأ لهما المعماري المسلم لوظيفة ملحة "حيث أن الذوق الفني لم يكن الدافع الأساسي لاستعمال العقود التي تعلق البوابك بل كانت هناك ضرورة تحتمها البيئة الجغرافية الا وهو الارتفاع بسقف المسجد حتى يساعد على إتمام دورة كامله ليلاطف جو المسجد عند اجتماع المصلين في الصلوات الخمسة في بيئه جغرافية حارة تمتد معظم شهور السنة" (٣) من هنا يتبين لنا أصالة استعمال العقود في العمارة الإسلامية لأنها واءمت بين متطلبات ومقتضيات البيئة وبين مراعاة الذوق الفني الجميل حيث أبدع الفنان المسلم في زخرفة العقود وتعدد أنواعها وأشكالها.

(١) صالح احمد الشامي ، "الفن الاسلامي التزام وابتداع" ، مرجع سابق ، ص ٢٩٧.

(٢) د. فريد الشافعي ، "العمارة العربية في مصر الاسلامية" ، مرجع سابق ، الجزء الأول، ص ٢٣٩.

أما القباب كعنصر أساسي فجاءت لحاجة وظيفية ملحة أيضاً فهي تؤدي إلى إفساح مساحة خالية من الأعمدة تحت القبة إذن القبة هي التي تتيح للناس التجمع بدون عوائق لحلقات الدروس وتتيح لصفوف المصلين عدم قطعها بالأعمدة والسواري حيث كره السلف الصالح الصلاة بين السواري ..

ويوضح المهندس المعماري عبد العزيز أبا الخليل "أن السبب الذي يبدو أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كره بناء القبة هو أنها بنيت في بيت وذلك يؤدي إلى تميز هذا البيت عن سائر البيوت وكأنها من دواعي الشهرة والترف وذلك من أسباب كسر قلوب الفقراء ومن أسباب التحاسد والتنازب وهو معارض لمبادئ تساوى المسلمين. ولكن لا تكرر القبة في المساجد والجامعات والقاعات الكبيرة" (١) لإعطاءها مجالاً فسيحاً تحت ردهاتها.

وربما تقلصت الحاجة إليها الآن مع ظهور المواد الخام المصنعة كالأسمنت والحديد المسلح والتقنيات المعاصرة ما دامت هذه التقنيات تسهل من أداء المسجد لوظيفته على أكمل وجه ، فيمكن الاستعانة عن القبة مثلاً بالبحور الكبيرة من الجسور التي تساعد في إفساح مجال أكبر لبيت الصلاة وتقلل من الاعاقات الداخلية، أما من الناحية الجمالية وإتزانها وتناسبها مع المئذنة في الفراغ الخارجي للمسجد فهذا نتركه للمعماريين ليقدموا إضافة جمالية للعمارة المساجدية المعاصرة ، وكما كانت القباب تشكل ظاهرة في الأضرحة أول الأمر ، إلا أن الوضع اختلف الآن وأصبح استعمالها في المساجد الحديثة والقصور الكبيرة ظاهرة في تشكيل العمارة الحديثة.

"والقبة قديمة في تاريخ العمارة ، فقد عرفها المعماريون في آسيا من زمن بعيد، ثم انتقلت إلى الفرس والرومان ولا تخلو منها العمارة في أي عصر من العصور "إلا في العصر المصري القديم" ، ولقد ابدع فيها الفنان المسلم في نقشها وتزيينها وزخرفتها حتى يمتص من حجمها الكبير "وقد ساروا في التطوير شوطاً بعيداً وصل بهم إلى مراتب الإبداع ، حيث تعتبر القبة إلى جانب المئذنة من أظهر عناصر العمارة المسجدية الإسلامية ويكاد يكون من العسير أن نتصور مسجداً ذا مئذنة بدون قبة أو مسجداً ذا قبة بدون مئذنة قريبة منه". (٢) وسوف نتناول بالشرح نشأة كل عنصر من العناصر الأساسية.

(١) م. عبد العزيز أبا الخليل ، "الكتاب والسنة أساس تأويل عمارة البيت العربي والمسجد" ، مجلة البناء المعمارية ، العدد

٤٣ ، الرياض ، محرم - صفر ١٤٠٩ هـ ، ص ١٠.

(٢) د. حسين مؤنس ، "المساجد" مرجع سابق ، ص ١٣٧.

أولاً : نشأة المنبر :

المنبر جمع مناير. والمنبر بكسر الميم مرقاة الخطيب من نبر الشيء إذا رفعه ، وسمي كذلك لعلوه وارتفاعه. وكان لابد لحاجة وظيفية أن يتخذ الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم منبراً يخطب عليه. فقد اتسع المسجد. وكثر المسلمون وأقبلت الوفود تترى. متسابقة إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم لتسمع منه فتدخل في دين الإسلام "نقل السمهودي عن طبقات ابن سعد أن الصحابة رضوان الله عليهم قالوا : "يا رسول الله إن الناس قد كثروا فلوا اتخذت شيئاً تقوم عليه إذا خطبت قال : صلى الله عليه وسلم هو ما شئتم ، "كما نقل السمهودي عن أبي داود بإسناد جيد عن تميم الداري : قال يا رسول الله ألا تتخذ لك منبراً يحمل أو يجمع عظامك قال: صلى الله عليه وسلم بلى، فاتخذ له منبراً مرقأتين أي غير المقعد". وعن معاذ رضي الله عنه قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : إن اتخذ منبراً فقد أخذه أبي إبراهيم وإن اتخذ العصا فقد أخذها أبي إبراهيم صلى الله عليهما وسلم". (١)

"والمنبر لغة من نبر ينبره رفعه ومنه المنبر بكسر الميم "وانتبر" كل شيء رفع من شيء ورفع شيئاً فقد نبره والنبر مصدر والنبر مرقاة الخطيب سمي منبراً لارتفاعه وعلوه وانتبر الأمير : ارتفع فوق المنبر". (٢)

"وعن السمهودي نقلاً عن الحافظ ابن حجر : حكى بعض أهل السير أنه صلى الله عليه وسلم "كان يخطب على منبر من طين قبل أن يتخذ المنبر الذي من خشب" (٣) قلت : يحتمل أن ذلك المنبر المتخذ من الطين كان إلى جانب الجذع وكأنه بناء مرتفعاً فقط وليس له درج. وفي بعض الروايات: "كان رسول الله يجلس بين أصحابه فيجيء الغريب فلا يدري أيهم فطلبنا إليه أن نجعل له مجلساً يعرفه الغريب إذا آتاه فبنينا له دكاناً من طين كان يجلس عليه" (٤) والدكان

(١) السمهودي ، "وفاء الوفا" ، مرجع سابق ، مجلد ١ ، ص ٣٩٦.

(٢) القاموس المحيط ، "باب الرء فصل النون" ، طبعة ثانية مصوره ، عمادة شئون المكتبات ، جامعة أم القرى.

(٣) السمهودي ، "وفاء الوفا" ، مرجع سابق ، مجلد ١ ، ص ٣٩٧.

(٤) السمهودي ، "وفاء الوفا" ، مرجع سابق ، مجلد ١ ، ص ٣٩٨.

هو المكان المرتفع أشبه بالدكة ويسمى في ريف مصر (مصطبة) "ويؤيد ذلك ما ورد في حديث الألفك في الصحيحين عن عائشة قالت : فثار الحيان الأوس والخزرج حتى كادوا أن يقتتلوا ورسول الله صلى الله عليه وسلم على المنبر ... الحديث وهذه القصة متقدمة على اتخاذ المنبر من الخشب فقد جزم ابن النجار بأن عمله كان سنة ثمان للهجرة وجزم ابن سعد في طبقاته بأنه كان في السنة السابعة للهجرة" ، "وبهذه المحاولة الجيدة من السهمودي استطاع التوفيق بين ما جاء في الصحاح من أنه صلى الله عليه وسلم كان يستند إلى الجزع إذا خطب وبين ما ذكره بعض أهل السيرة من أنه كان يخطب على منبر من طين قبل أن يتخذ المنبر الذي من خشب حيث جعل منبر الطين إلى جوار الجزع فلا ينافي أن يكون صلى الله عليه وسلم واقفاً على المنبر ومستنداً إلى الجزع في أن واحد وبهذه تتوافق الروايات الصحيحة مع ما ذكره بعض أهل السير".

والدارس هنا يستحسن وجهة نظر السهمودي فالدكة كبناء بسيط مرتفع يمكن أن تؤدي الغرض الوظيفي في أن يشاهد المسلمون في صفوفهم رسول الله صلى الله عليه وسلم الإمام القدوة لتعليمهم كيفية أداء الصلاة .. وفي نفس الوقت لا يمنع أن تكون كعلامة بارزة لاتجاه الكعبة المشرفة "تقوم بدل المحراب كذلك لا يمنع أن يضع المنبر فوق الدكة حيث أنها تزيد في ارتفاع المنبر وهذا ما نفهمه من الحديث ، أن سيدنا عمر رضي الله عنه كان يجلس على الدرجة الأولى من منبر رسول الله صلى الله عليه وسلم ويضع رجله على الأرض "فلو كان ارتفاع الدرجة بمقدار شبر كما ذكر ذلك معظم رواة ومؤرخوا السيرة النبوية الشريفة فإن ذلك لا يتيح له الوضع الحسن وأقرب منزلة لذلك أن يكون الارتفاع بمقدار عظمة الساق وفي كل الأحوال لا يقل الارتفاع عن شبران. بمعنى درجتين الدرجة الأولى مثلاً إرتفاع "الدكة" والدرجة الثانية تمثل الدرجة الأولى في منبر الرسول صلى الله عليه وسلم" كذلك فإننا نجد الآن أن منبر المسجد النبوي على دكة من الرخام. حيث تثبت قوائم المنبر فيها، ويؤيد ذلك أن الدكة التي ظهرت في محل المنبر ووجد فيها آثار قوائم المنبر النبوي الشريف". ولما نصب المنبر الشريف في مكانه صعد عليه النبي صلى الله عليه وسلم فصلى عليه والناس خلفه حتى يروا كيفية صلاته صلى الله عليه وآله وسلم فيتبعونه" (١).

(١) "د. خليل إبراهيم ملا خاطر ، "فضائل المدينة المنورة"، مؤسسة علوم القرآن ، دمشق، بيروت، ط ١ ، ١٤١٣هـ -

وصف منبر الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم :

كان الرسول صلى الله عليه وسلم يخطب في مسجده بالمدينة المنورة من فوق منبر متواضع من الخشب عبارة عن كرسي مرتفع من أعواد الخشب وهكذا اختلف الرواة في اسم صانع أول منبر في الإسلام "بمعنى أن يكون الرجل الرومي هو تميم الداري الذي أشار على النبي صلى الله عليه وسلم بصنع المنبر وبعد أن وافق الرسول بمشورة الصحابة رضوان الله عليهم على عمله قام ميمون بعمله وحيث أن ميموناً هو الذي صنع المنبر بمشورة تميم فإن ذلك يكون في السنة التاسعة للهجرة وهي السنة التي قدم فيها تميم الداري إلى المدينة المنورة ، ونستطيع أن نقول بعد ذلك : ان الرسول صلى الله عليه وسلم بدأ يخطب مستنداً إلى الجذع فلما أكثر الناس اتخذاً المنبر من الطين ، فلما شق عليه القيام ، عرض عليه تميم الداري أن يصنع له منبراً ، كذلك الذي رآه بالشام يستطيع يقوم عليه إن شاء الله ويستطيع ان يقعد عليه متى شاء ، فشاور صلى الله عليه وسلم أصحابه ، فوافقوا عليه".

أما الخامة التي صنع منها فالروايات الصحيحة كلها متفقة على أنه صنع من خشب شجر قطع من الغابة القريبة من المدينة ويعرف بشجر الأثل أو الطرفاء.(١)

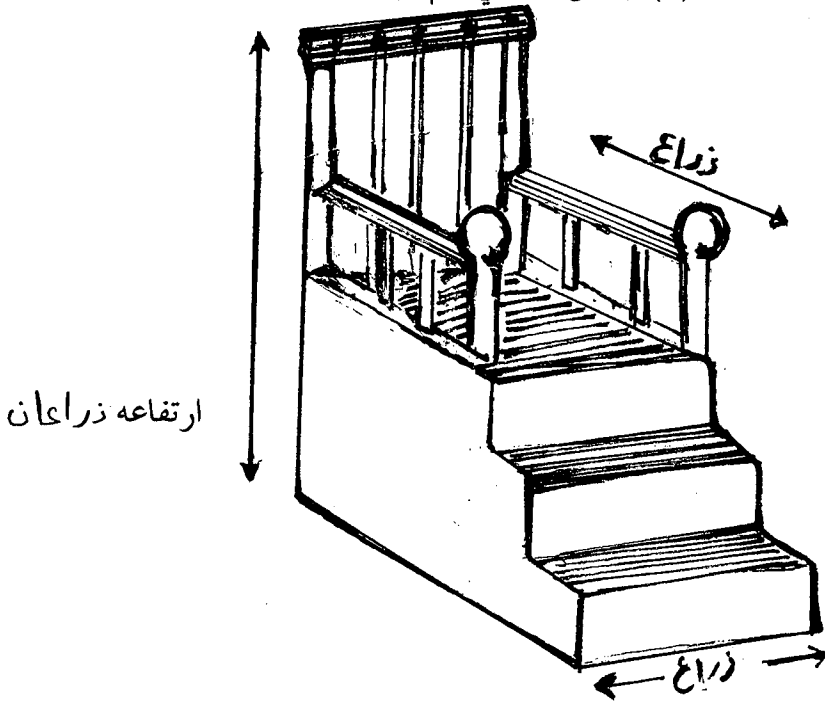
أما درجات المنبر فقد أجمعت الروايات على أنها ثلاث درجات غير الدرجة التي تسمى المستراح(*) وقال السهودي نقلاً عن ابن النجار أن النبي صلى الله عليه وسلم رقى المنبر فلما رقى الدرجة الأولى قال : آمين ثم رقى الدرجة الثانية فقال : آمين ثم رقى الدرجة الثالثة فقال : آمين ، فقالوا: يا رسول الله سمعناك قلت آمين ثلاث ، قال : لما رقيت الدرجة الأولى جاء جبريل عليه السلام فقال : شقى عبد أدرك رمضان فأنسلخ عنه فلم يغفر له ، قلت : آمين ، ثم قال : شقى عبد ذكرت عنده فلم يصل علي ، قلت : آمين ، ثم قال : شقى عبد أدرك والديه أو أحدهما فلم يدخلاه الجنة(٢). ويمكن القول على أنه صلى الله عليه وسلم ارتقى حينئذ على المجلس وهي الدرجة الثالثة ويفهم كذلك أن المنبر ربما كان وضعه فوق "الدكة" المبنية من اللبن والحجارة وعندما ارتقاها رسول الله صلى الله عليه وسلم ، قال : "آمين الأولى". ثم الثانية ، ثم الثالثة.

(١) محمد السيد الوكيل ، "موسوعة المدينة المنورة، مرجع سابق ، الجزء ٤ ص ٤٦ .

(*) المستراح اسم للمكان الذي يستراح فيه وهو الذي سمي في بعض الروايات بالمجلس وفي بعضها بالمقعد.

(٢) السهوي ، "وفاء الوفاء" ، مرجع سابق ، ص ٤٠٠ .

"قال السمهودي نقلاً عن ابن زبالة : "وطول منبر النبي صلى الله عليه وسلم ذراعان في السماء
"أي ارتفاعه ذراعين" وكان مجلسه مربع الشكل ذراعاً في ذراع وعرض كل درجة من درجاته شبراً
وارتفاعها شبراً وارتفاع مسنده مما يلي الظهر شبران، وكان له رمانتان يمسكهما الرسول صلى الله
عليه وسلم بيده الكرمتين وارتفاع كل رمانة منهما شبر". وقال ابن النجار : طول منبر النبي صلى
الله عليه وسلم ذراعان وشبر وثلاث أصابع وعرضه ذراع راجح وطول صدره وهو مستند النبي
صلى الله عليه وسلم ذراع وطول رمانتي المنبر اللتين كان يمسكهما بيده الكرمتين إذا جلس شبر
وأصبعان. وعرضه ذراع في ذراع"، ثم قال : وفي منبر رسول الله صلى الله عليه وسلم خاصة خمسة
أعواد من جوانبه الثلاث ، فذهب بعضها". (١) (شكل تخطيطي رقم ٨)



(شكل تخطيطي رقم ٨) - منبر رسول الله صلى الله عليه وسلم

يقول الدكتور محمد السيد الوكيل نقلاً عن السيدة نعمت أبوبكر ما قوله : "أن معاوية بن أبي
سفيان أمر بعمل ست درجات وأصبح يتكون من تسع درجات وكان له مسند مكون من ثلاثة
أعواد وكانت له رمانتان يمسكهما الرسول بيده الكرمتين إذا جلس ويبدو أنهما كانت متحركتين
وخاليتين من أي زخرف" (٢)

(١) السمهودي ، "وفاء الوفا"، مرجع سابق ، ص ٤٠١ .

(٢) محمد السيد الوكيل ، "موسوعة المدينة المنورة"، مرجع سابق ، الجزء ٤ ، ص ٤٨ .

نماذج للمنابر المهداة للمسجد النبوي الشريف والمسجد الحرام :

أولاً : المنابر المهداة للمسجد النبوي الشريف :

من المنابر المهداة للمسجد النبوي الشريف كسرود تاريخي كالتالي (*) :

١ - المنبر الذي زاده معاوية ورفع المنبر النبوي عليه. وأن بعض خلفاء بني العباس جددوه عندما احترق سنة ٦٥٤هـ.

٢ - المنبر الذي أرسله المظفر صاحب اليمن سنة ٦٥٦هـ وكان له رماتان من الصندل فنصب في موضع المنبر النبوي فخطب عليه عشر سنين.

٣ - المنبر الذي أرسله الظاهر بيبرس فقلع عام ٦٦٤هـ ونصب مكانه منبر صاحب اليمن وكان طوله أربع أزرع في السماء ومن رأسه إلى عتبه سبع أزرع يزيد قليلاً وعدد درجاته تسع بالمقعد وبقي يخطب عليه إلى سنة ٧٩٧هـ

٤ - المنبر الذي أرسله الظاهر برقوق صاحب مصر سنة ٧٩٧هـ.

٥ - المنبر الذي أرسله سلطان مصر الملك "المؤيد شيخ" ٨٢٠هـ :

وكان طوله في السماء دون قبه وقوائمها ستة أزرع وثلاث وامتداده في الأرض ثمانية أزرع ونصف وعدد درجه تسع بالمقعد وارتفاع المقعد زراع ونصف.

٦ - لما احترق بني أهل المدينة في موضعه منبراً من أجر طلي بالنورة وجعلوه على حدوده ظناً منهم صواب وضعه واستمر يخطب عليه إلى اثناء رجب سنة ٨٨٨هـ.

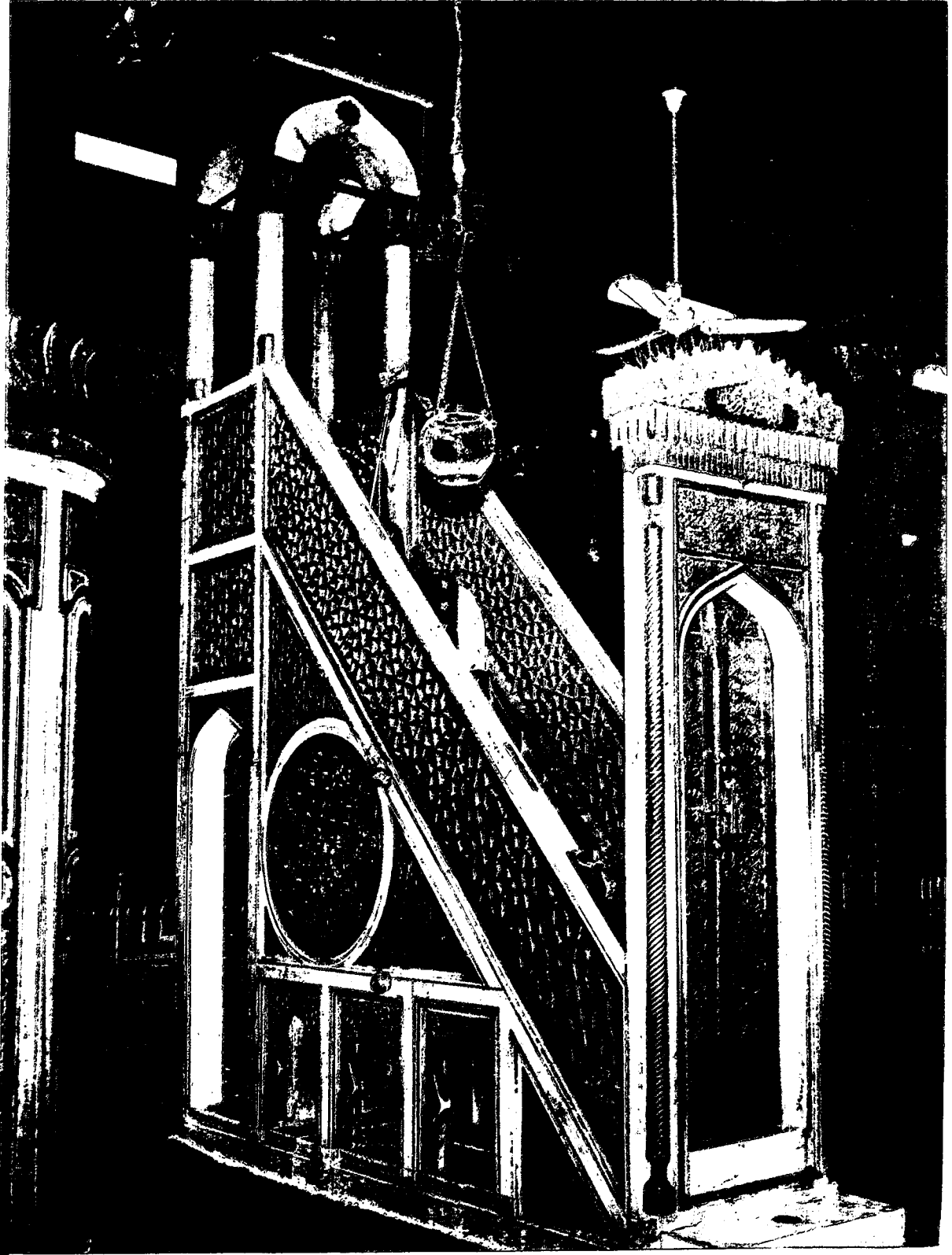
٧ - المنبر الذي أهده الأشرف قايتباي للمسجد النبوي ليوضع في مكان المنبر المحترق وذلك في سنة ٨٨٨هـ وبعدها نقل إلى مسجد قباء بعد أن بعث السلطان مراد العثمان المنبر الحالي. (١)

٨ - المنبر الذي أهده السلطان مراد كان سنة ٩٨٨ ويقع غرب المحراب النبوي وبه اثنتا عشرة درجة ثلاث خارجه وتسع بالداخل وهو مصنوع من المرمر وظاهره مغطى بالتذهيب وبالنقوش الفائقة الدقة وفوقه قبة لطيفة قائمة على اربعة اعمدة رشيقة من المرمر. (٢) (صورة رقم ١ أ)

(*) اللواء ابراهيم رفعت باشا ، "مرآة الحرمين" ، مكتبة النهضة القاهرة، ١٩٢٥ ، ص ٤٧١.

(١) عبد القدوس الأنصاري "آثار المدينة المنورة" ، مرجع سابق ، ص ٨١.

(٢) المرجع السابق ، ص ٩٥.



(صورة رقم ١ أ) - منبر المسجد النبوي الشريف بالمدينة المنورة صنع من المرمر "الرخام" وتظهر فيه روعة

الزخارف والنقوش الاسلامية أهدها السلطان مراد العثماني سنة ١٠٩٨هـ

المصدر : "وزارة الاعلام السعودية".

ثانياً : المنابر المهداة للحرم المكي الشريف :

سندكر باختصار المنابر المهداة للحرم المكي الشريف من باب السرد التاريخي ، وهي

كالتالي: (١)

- ١ - المنبر الذي وضعه أمير المؤمنين معاوية بن أبي سفيان
- ٢ - المنبر الذي وضعه أمير المؤمنين هارون الرشيد.
- ٣ - المنبر الذي وضعه أمير المؤمنين الواثق بالله العباسي لما حج.
- ٤ - المنبر الذي وضعه المنتصر بن المتوكل العباس لما حج في خلافة أبيه.
- ٥ - المنبر الذي عمله وزير المقتدر بالله العباس.
- ٦ - المنبر الذي عمل في دولة الملك الأشرف شعبان صاحب مصر سنة ٧٦٦هـ.
- ٧ - المنبر الذي أرسله الملك الظاهر برفوق صاحب مصر سنة ٧٩٧هـ.
- ٨ - المنبر الذي أرسله شيخو صاحب مصر خطب عليه يوم التروية وذلك سنة ٨١٥هـ.
- ٩ - المنبر الذي أرسله الملك المؤيد الجركسي صاحب مصر سنة ٨١٨هـ.
- ١٠ - المنبر الذي ذكره الغازي في تاريخه أنه كان موجوداً بالمسجد الحرام قبل سنة ٨٣٠هـ وكان محله عند مقام ابراهيم عليه الصلاة والسلام وكانت له عجلات يجر عليها وقت الخطبة.
- ١١ - المنبر الذي أرسله الملك الناصر صاحب مصر سنة ٨٦٦هـ.

(١) الشيخ محمد طاهر الكردى المكي ، "التاريخ القويم لمكة وبيت الله الكريم" ، مرجع سابق ، الجزء

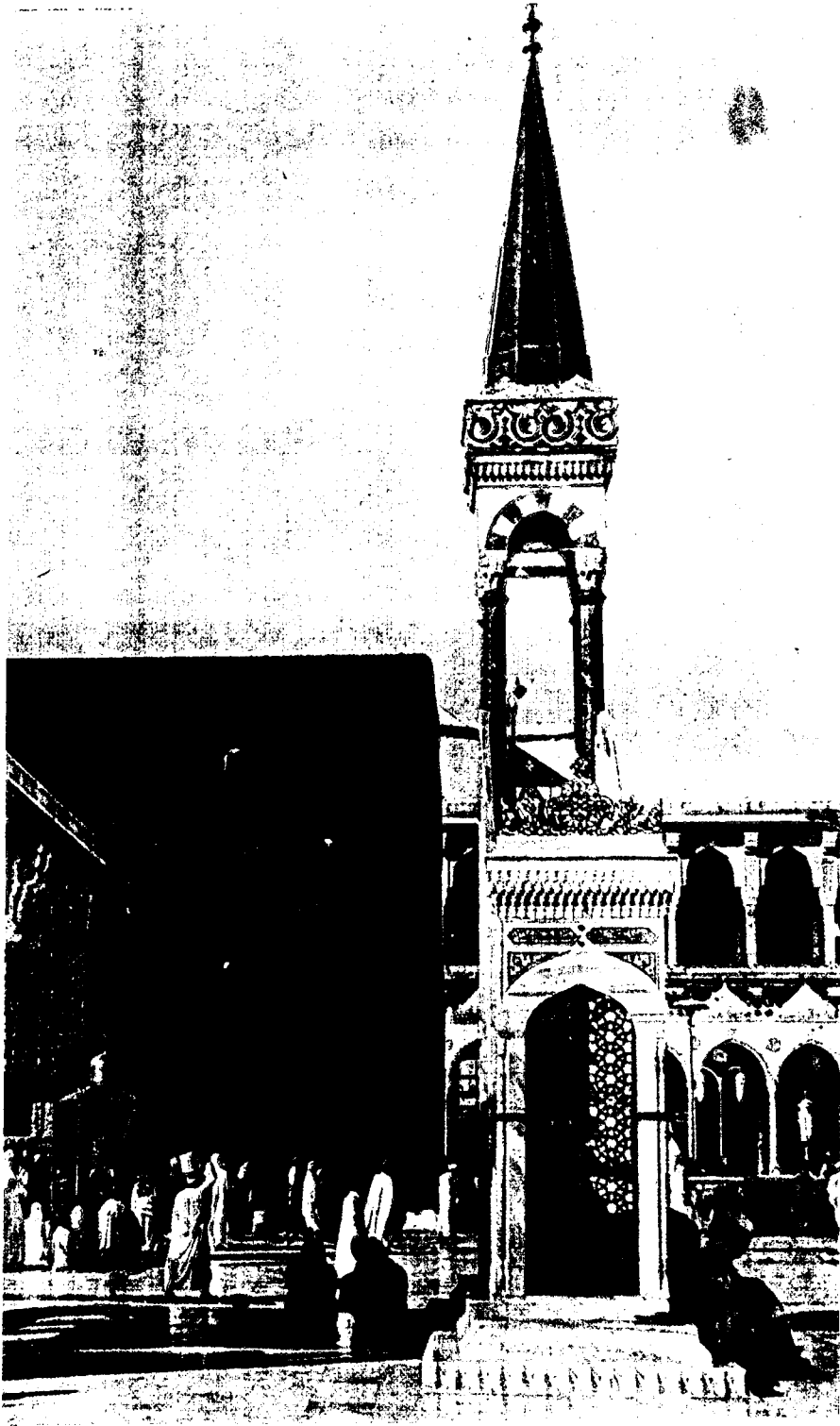
١٢ - المنبر الذي أرسله الملك الأشرف قايتباي الظاهر صاحب مصر سنة ٨٧٧هـ.

١٣ - المنبر الذي وصل إلى مكة فركب في وجهه باب السلام وذلك سنة ٨٧٩هـ. وعند إلقاء الخطبة يجر المنبر إلى المطاف فيخطب عليه.

١٤ - المنبر الذي اهداه السلطان سليمان خان ابن السلطان سليم خان من سلاطين آل عثمان . فإنه في سنة ٩٦٦هـ المصنوع من الحجر الرخام الناصع البياض : وهو رشيق الصورة تتجلى فيه روعة الفن ودقة الصنعة وإتقان التركيب بحيث يعد الآن آية من آيات الفنون الجميلة وأن أكثر ما يلفت نظر المشاهد النقوش والزخرفة البديعة المحفورة في نفس حجر الرخام وكيف أنهم حفروها في ذلك الزمن الذي لم تستكمل فيه الصناعات الدقيقة جميع أدواتها وآلاتها. ولا يزال هذا المنبر إلى اليوم وقد مر عليه أكثر من أربعمئة عام قوياً متيناً محافظاً على رونقه وشكله الجميل على أنه معرض للشمس والمطر والسيول والغبار. "أما أطواله فكما بينها الشيخ محمد طاهر كردي حيث يقول: يبلغ طوله ٥٨٠ ستمتراً أو عرضه ١٨٦ ستمتر أما مقدار ارتفاعه من أرض المطاف إلى هلال قبته فيبلغ ١٢ متراً تقريباً" (١) يعمل للمسجد الحرام منبر من حجر الرخام غير هذا المنبر وكل ما تقدم ذكره من المنابر كانت من الخشب لذلك كانت تتلف سريعاً. وقد نقل هذا المنبر إلى الموضع الحالي وقد أخروه بضعة أمتار إلى نحو سبعة أمتار تقريباً لتوسعة المطاف وذلك سنة ١٣٨٣هـ وقد رفع من مكانه في وقتنا الحاضر... لضخامة حجمه ، ولافساح مجال أرحب أمام المصلين. (صورة رقم ١، ب). "حيث أن المنابر الطويلة الضخمة الموجودة في أغلب المساجد تشغل حيزاً كبيراً من المسجد ، مما يؤدي إلى قطع الصفوف الأولى للمصلين إلى كتلتين عن يمينها ويسارها، وعلى ذلك يفضل ان تكون المنابر عبارة عن ثلاث درجات بسيطة ومتينة الصنع". (٢)

(١) الشيخ محمد طاهر كردي ، "التاريخ القويم" ، مرجع سابق ، ص ١٧٨.

(٢) يحيى وزيري ، "التعمير في القرآن والسنة" ، مرجع سابق ، ص ١٢٢.



(صورة رقم ١ ب) - منبر المسجد الحرام بمكة المكرمة أهدها آياه السلطان سليمان خان ذو الرخام الأبيض الجميل

الماهر الحرفة والبديع الزخارف والصنعة

المصدر: "وزارة الإعلام السعودية"

ثانياً : نشأة المحراب :

المحاريب جمع محراب بكسر الميم : "المحراب المجلس ومنه محراب المسجد" (١) والمحراب أيضاً الغرفة في قوله تعالى ﴿فخرج على قومه من المحراب﴾ قيل من المسجد أي أن المحراب الغرفة و صدر البيت وأكرم مواضعه. ومنه الموضع ينفرد به الملك فيتباعد عن الناس "ومحاريب بني إسرائيل مساجدهم ، التي كانوا يجلسون فيها. والمحراب عند العامة هو مقام الإمام في صدر المسجد". (٢)

"وقيل : سمي المحراب محراباً لانفراد الإمام فيه، أي المحراب الذي يصلي فيه." "كما أننا نستطيع أن نجد لها اصلاً عربياً ، فقد قال علماء اللغة : إن المحراب هو صدر المجلس ، والمحاريب صدر المجالس ، ومنه سمي محراب المسجد. وذلك لأن محراب المسجد في صدر المسجد ، وهو أكرم مكان فيه حيث هو موقف الإمام وبهذا المعنى تكون الكلمة عربية الأصل" (٣).

والمحراب الذي نتكلم عنه هنا هو محراب المساجد الذي يقف فيه الإمام للصلاة : وهو يكون دائماً بوسط جدار القبلة. وهو عبارة عن تجويف قائم بالجدار غير نافذ متفاوت الأطوال غالباً ما يكون متر فأكثر و اعلاه مستدير كنصف الدائرة ولا يتعين مكانه إلا بالتحري التام والدقيق عن صواب القبلة التي هي نقطة ارتباط المسجد بالبيت الحرام والكعبة المشرفة بيت الله الأول الذي جعله مثابة للناس وأمناً" ، "وقد وضع لنا رسول الله صلى الله عليه وسلم الاساس المعماري لمعرفة اتجاه القبلة وذلك بتميز حائط القبلة بمادة معمارية مخالفة لباقي حوائط المسجد كالخشب أو الحجر أو الطوب الظاهر أو الرخام عن باقي حوائط المسجد وذلك حسب الإمكانيات المتاحة" (٤).

(١) حسين مؤنس ، "المساجد" ، مرجع سابق ، ص ٧٦ ، ٧٧.

(٢) د. صالح مصطفى "المدينة تطورها العمراني وتراثها المعماري" ، مرجع السابق، ص ١٣.

(٣) د. محمد السيد الوكيل "موسوعة المدينة المنورة" ، مرجع السابق، جزء ٤ ، ص ١٢٥.

(٤) م. يحيى وزيري ، "التعمير في القرآن والسنة" ، مرجع سابق ، ص ١١٦.

قال السمهودي نقلاً عن ابن النجار وصلى النبي صلى الله عليه وسلم في مسجده إلى بيت المقدس ستة عشر شهراً ثم أمر بالتحول إلى الكعبة المشرفة، فأقام رهطاً على زوايا المسجد ليعدل القبلة فأتاه جبريل عليه السلام فقال بيده هكذا فأماط كل جبل بينه وبينها فوضع القبلة وهو ينظر إلى الكعبة لا يحول دون نظره شيء فلما فرغ قال جبريل عليه السلام هكذا فأعاد الجبال والشجر والأشياء على حالها وصارت قبلته إلى جهة الميزاب في الكعبة (١).

من هنا استدل الباحث أن هناك علامة وضعها رسول الله صلى الله عليه وسلم في حائط القبلة لتكون علماً لإتجاه القبلة الصحيح. وربما تكون حجراً أسوداً كبيراً كما ذكر ذلك الدكتور حسن الششتاوي في قوله: "وفي مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة وضع حجر كبير أسود في اتجاه بيت المقدس حيث كانت القبلة في البدء ثم نقل الحجر إلى الحائط المواجه لمكة المكرمة حيث تغير إتجاه القبلة إلى المسجد الحرام". (٢) "وليس من الضروري أن يكون المحراب حقيقة بل يكفي تعيين موضعه في جدار صدر المسجد. وفي بعض المساجد الأولى كان يكفي بوضع علامة مثل اللواء تعين المكان الذي يقف فيه الإمام ولم تظهر المحاريب إلا خلال عصر الوليد بن عبد الملك". من هنا نقول أن الدكتور الششتاوي ربما قصد بقطعة الحجر "العلامة" وفي ذلك لا بأس من الاجتهاد. و"يمكننا الجزم بأن اتجاه المسلم إلى القبلة في صلاته مبادرة إسلامية صرفة ولهذا السبب عرف المسلمون أنفسهم بأنهم "أهل القبلة" وهو التعريف الذي أصبح علماً عليهم عبر التاريخ منذ ظهور الإسلام حتى اليوم". (٣)

وقد انتقل المحراب من علامة توضع في الموضع المراد في صدر المسجد إلى رسم ثابت على الجدار ثم إلى محراب خشبي متنقل ثم إلى حنية صغيرة في الجدار فأصبحت بعد ذلك جزءاً من عمارة المسجد نفسه. (٤)

(١) السمهودي "وفاء الوفا"، مرجع سابق، ص ٣٦٦.

(٢) د. حسن الششتاوي، "مجلة البناء"، العدد الأول، ص ١٠٤.

(٣) د. طه الوالي، "المساجد في الإسلام"، مرجع سابق، ص ٢٢٢.

(٤) د. حسين مؤنس، "المساجد"، مرجع سابق، ص ٨٥.

"أما المحراب المجوف، أول مظهر في المسجد النبوي بالمدينة في عمارة الوليد الأموية عام ٨٨-٩١هـ، وأن المثال الثاني كان في عمارة الوليد الأموية على يد واليه قره بن شريك بجامع عمر بن العاص بالفسطاط" (١).

من هنا يمكن الاستدلال أن المحراب كعلامة لاتجاه الكعبة عرف منذ زمن الرسول صلى الله عليه وسلم ولكن على أي هيئة أو شكل فأغلب الظن أنها علامات على الحائط تمثل المحراب المصمت أو المحراب المسطح أو على شكل دكة أو مصطبة يقوم عليها الإمام وهذا أبسط ما يمكن عمله حتى يتعرف الغريب على رسول الله صلى الله عليه وسلم من بين أصحابه وجاء في كتاب الشيخ محمد طاهر الكردي المكي "عن عمرو بن دينار قال : رأيت منبر النبي صلى الله عليه وسلم في زمان ابن الزبير ببطن عرفة حيث يصلي الإمام الظهر والعصر عشية عرفة مبنياً بحجارة صغيرة ، قد ذهب به السيل فجعل ابن الزبير منبراً من عيدان" (٢).

وهذا مفاده أن هناك وجه شبه بين منبر الرسول صلى الله عليه وسلم وهو المرتقى البسيط من الحجارة أي "الدكة" وبين منبر ابن الزبير وهو مرتقى بسيط أيضاً من الحجارة الصغيرة ولما ذهب به السيل استبدله بالمنبر الخشب ذو الثلاث درجات كذلك ومما يؤيد ذلك "الشاهد" حين الجزع وقد كثرت الرويات حوله "وقد أتى على ذكرها السهمودي في كتابه وفاء الوفاء ومنها ماروي في صحيح البخاري عن ابن عمر قال كان النبي صلى الله عليه وسلم يخطب إلى جذع نخل وكان المسجد مستقوفاً على جذوع من نخل فكان النبي صلى الله عليه وسلم إذا خطب يقوم إلى جذع منها" فلما اتخذ المنبر تحول عنه إليه فحن الجذع فأتاه فمسح بيده عليه" (٣).. مما يدل على أن المنبر ابتعد بقدر معين عن الجذع مما شكل فراغاً محدود النطاق بين جدار القبلة والمنبر والجذع وهو مكان مناسب للإمامه وفي نظر الباحث أن هذا الفراغ المعماري أيضاً مناسب لتصميم المحراب المجوف أو يوحى به في وسط جدار القبلة كمكان لصلاة الإمام فلو قدم أي غريب على مسجد في غير أوقات الصلاة مثلاً ولم يكن هناك أحد يدلّه على مكان القبلة فإنه يستدل بذلك المرتقى أو العلامة لتحديد مكان القبلة .

(١) صالح مصطفى، "المدينة المنورة تطورها العمراني وتراثها المعماري" ، مرجع سابق ، ص ٧٥.

(٢) الشيخ محمد طاهر الكردي المكي ، "التاريخ القويم" ، دار النهضة الحديثة ، مكة ، مجلد ١ ، ص ١٨٠.

(٣) السهمودي ، "وفاء الوفا" ، مرجع سابق ، ص ٣٨٨.

وحيث ما كانت عمارة المساجد في مشارق الأرض ومغاربها فالمعنى هنا يرمز لوحدة المسلمين وتوحد قلوبهم فهم يولون وجوههم نحو البيت المعمور في صلاتهم وتعبدهم إيماناً بدين الحق ووحدة العقيدة الإسلامية فتجدهم صفوفاً دائرية في المسجد الحرام كلاً حسب موقعه فهذا جهة الشمال وهذا في الجنوب وهذا في الشرق وهذا في الغرب فهم يلتقون عند نقطة واحدة وهي عين الكعبة زادها الله تشریفاً. وهي خاصية المسجد الحرام التي انفرد بها عن باقي المساجد وكما أوضحنا فقد جاءت كلمة المسجد الحرام في القرآن الكريم في عشرة مواضع بياناً لفضله وعظمته أما مساجد المعمورة قاطبة حتى ما كان داخل مكة المكرمة فإن اتجاه صفوف المصلين فيها يكون موازياً لحائط القبلة الذي يتعامل بدوره على جهة مكة حيث الكعبة المشرفة وحينما نضع المحراب في وسط جدار القبلة فلا ضير من ذلك كعلامة لتمييز جدار القبلة عن باقي جدران المسجد وخاصة في المناطق البعيدة عن الكثافة السكانية والمناطق النائية فعادةً يجهل الغريب مكان اتجاهه للصلاة وربما يقصدها في غير أوقات الصلاة فلا يجد من يرشده على اتجاه القبلة وهنا تكون وظيفة المحراب وهو تعين اتجاه القبلة بشكل دقيق وليس كما ذهب إليه بعض الكتاب من أنها تمثل ارتباط الروح بالكعبة فإذا لم يصلها الإنسان بجسده فأقل ما يمكن أن يصلها بروحه وكما سبق ووضحنا أن الرسول الكريم صلوات الله وسلامه عليه وضع علامة لتمييز جدار القبلة.

"وكان في أيام الرسول الكريم محراب بمسجده في المدينة المنورة وفي مسجده بقباء وذلك منذ السنة الثانية من الهجرة على الأقل والتي نزلت فيها الآية الكريمة بالأمر باتخاذ الكعبة قبلة للصلاة. وأغلب ظننا أنها كانت على هيئة علامة في جدار القبلة تتميز بالبساطة وإن هذه الهيئة المبسطة قد انتقلت إلى طور أو أطوار جديدة في العراق والشام ومصر وأقطار شمال أفريقيا عندما زاد التأثق في أساليب بناء المساجد منذ منتصف القرن الأول الهجري وحدث ذلك في الكوفة والبصرة والفسطاط والقيروان وغيرها" (١).

(١) الدكتور فريد شافعي، "العمارة العربية" في مصر الإسلامية، مرجع سابق، الجزء الأول، ص ٦١١.

وعليه نستطيع القول أن ولادة المحراب في زمن رسول الله صلى الله عليه وسلم غير أنها اليوم تطورت كثيراً وتنوعت أشكالها شيئاً فشيئاً بحسب تطور العمران وتقدمه. "ولا شك أن المسلمين قد استطاعوا تطوير المحاريب حين استعملوها في المساجد فزينوها بالنقوش العربية ، وزخرفوها بالآيات القرآنية ، لأنها المكان المناسب لمعنى كلمة المحراب لغوياً ولتكون علامة مميزة لاتجاه القبلة التي يجب على كل مصلي استقبالها في الصلاة." (١)

أما كون المحراب تطور بعد ذلك كحنية فهذا أيضاً لغرض نفعي وطبيعي ولحاجة وظيفية بحثه في نظر الدارس وليس كما فلسفه بعض المستشرقين والكتاب من أنه جاء شبهاً لحنية الكنائس واليهود وكتبت في ذلك العديد من الصفحات الطوال والأمر أبسط من ذلك ، فالدين الإسلامي دين يقدر الوظيفة ويسعى إليها في كل مجالات العقيدة من هنا يتضح أن تصميم المحراب بهذا الشكل هدفه في الواقع اختصار الحيز الذي يشغله الإمام لينتفع به المصلون وبالتالي لا تقع ساحة كبيرة من المسجد دون ما طائل أما تحريمه وكراهيته فهذا موضوع ليس في مجال الدراسة هنا.

وبذلك أصبح المنبر والمحراب عنصراً مكملان لبعضهما البعض فهذا برشاقته واستقامته وطوله وبروزه وهذا بتقوسه وانحنائه وتجويفه وفي كل الأحوال فالقيمة الجمالية المتمثلة في الوظيفة النفعية لا تنقص من قدرهما فهذا لضرورة الخطابة ودورها في نشر رسالة التوحيد وتعاليمها الرشيدة وهذا للإمامة والصلاة فكان المنبر توجيه وإعلام للدنيا والمحراب توجيه وإعلام للدين.

محاريب المسجد النبوي الشريف :

يمكننا القول أن المحراب إنجاز إسلامي بحث من حيث الشكل المعماري الفريد الذي أخذه ومن جهة المدلول الديني الخاص الذي أعطاه وعناه ومهما يكن من أمره فلا شك أنه محطة رئيسية في طريق الحضارة الإسلامية.

(١) د. محمد السيد الوكيل "موسوعة المدينة المنورة"، مرجع سابق ، جزء رقم ٤ ، ص ١٢٨.

"وأول ما عرف المحراب في المساجد بهذه الصفة في عمارة الوليد للمسجد النبوي الشريف ولقد مات عثمان بن عفان رضي الله عنه وليس في المسجد محراب ولا شرفات فأول من أحدث المحراب والشرفات عمر بن عبد العزيز(١). وقد تعددت بعد ذلك المحاريب في المسجد النبوي الشريف وهي كالتالي: كما ذكرها اللواء ابراهيم رفعت باشا(*)

١ - المحراب النبوي :

المحراب النبوي بالروضة على يسار المنبر ولم يكن في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم محراب مجوف وإنما كان يصلي بهذا المكان أو قريباً منه(٢) وقد جهد في عمارة السلطان قايتباي ولذلك ينسب إليه (محراب قايتباي) (صورة رقم ٢ أ)

٢ - المحراب العثماني :

في حائط المسجد القبلي وهو مصلى عثمان بن عفان رضي الله عنه وكان حول المصلى مقصورة من لبن اتخذها سيدنا عثمان رضي الله عنه بعد طعن سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنهما. "ولم يكن مجوفاً وإنما كان على غرار المحراب النبوي لا تجويف فيه"(٣)

٣ - المحراب الحنفي :

ويعرف بالمحراب السلیماني ويقع غربي المنبر على حد المسجد القديم من جهة القبلة وقد بناه طومان شيخ بعد سنة ٨٦٠هـ (١٤٥٥م). وقد جدد في عهد السلطان العثماني سليمان القانوني ولذلك فيسمى بالمحراب السلیماني (صورة رقم ٢ب).

٤ - محراب التهجد :

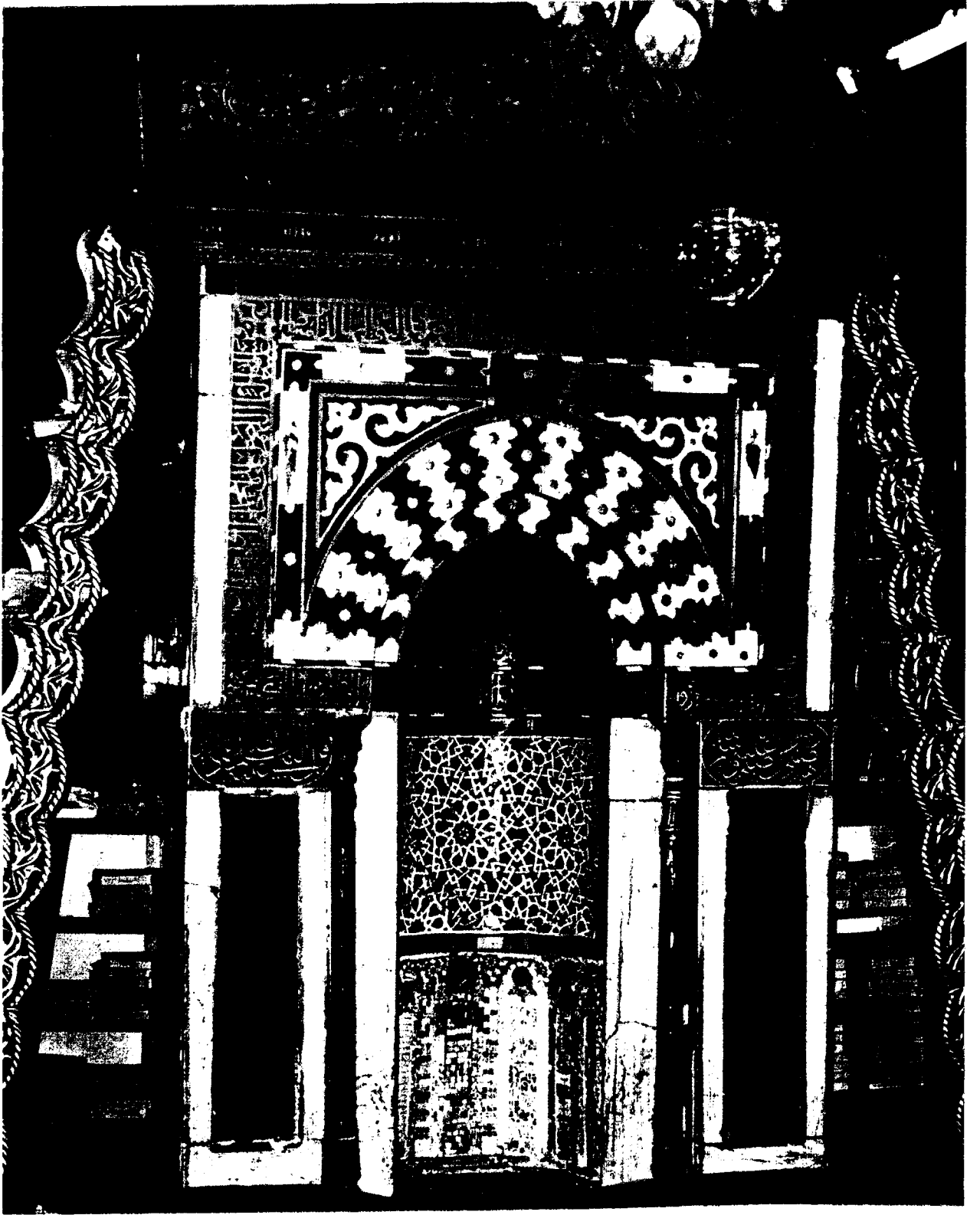
وهو خلف حجرة فاطمة (بنت النبي صلى الله عليه وسلم) ويقال أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يتهجّد في ذلك المكان وقد جدد أثناء عمارة السلطان عبد المجيد وكتب فيه "ومن الليل فتهجّد به نافلة لك".

(١) د. محمد السيد الوكيل "موسوعة المدينة المنورة"، مرجع سابق، جزء ٤ ، ص ١٢٨.

(*) اللواء ابراهيم رفعت باشا ، "مرآة الحرمين" ، مرجع سابق ، ص ٢١٣.

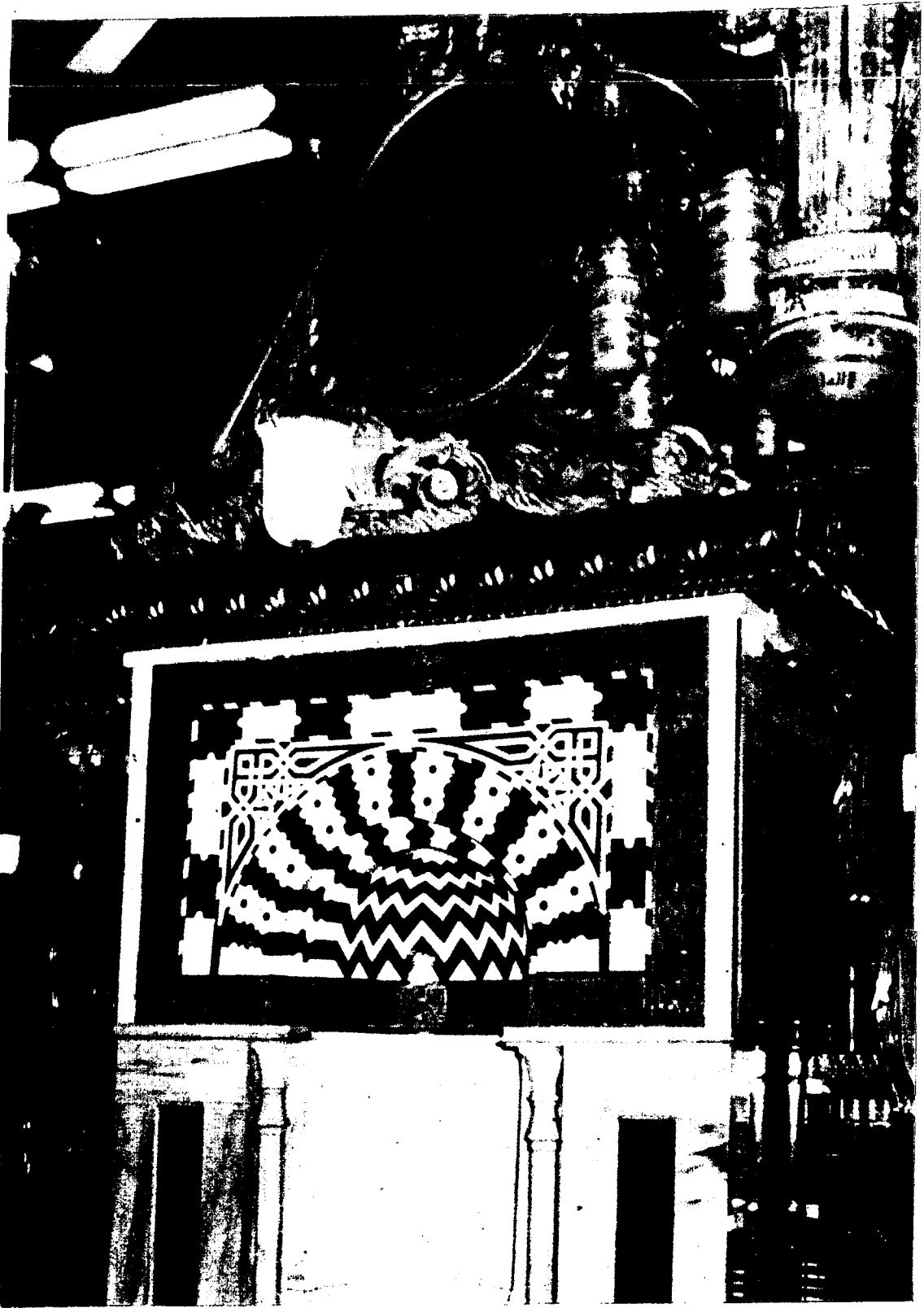
(٢) عبد القدوس الانصاري ، "آثار المدينة المنورة" ، مرجع سابق ، ص ٩٤.

(٣) مقال بقلم محمد حميده "في الملحق الخاص بجريدة المدينة" العدد ٧٧ الصادر في شعبان ١٤١٠،



(صورة رقم ٢ أ) - المحراب النبوي الشريف هذا المحراب الذي كتب عليه (هذا مصلى النبي عليه السلام) اهداه السلطان قايتباي إلى المسجد النبوي وأقيم في المكان الذي كان النبي عليه السلام يصلي فيه بالمسلمين أماما وقد ولي وجهه شطر الكعبة ، وتظهر فيه الزخرفة الاسلامية في أبهى صورها الجمالية.

المصدر : "وزارة الإعلام السعودية"



(صورة رقم ٢ ب) - المحراب السلیمانی فی مسجد الرسول صلی اللہ علیہ وسلم بالمدينة المنورة وتظهر فیہ الزخارف
الإسلامية الجميلة.

المصدر "وزارة الإعلام السعودية"

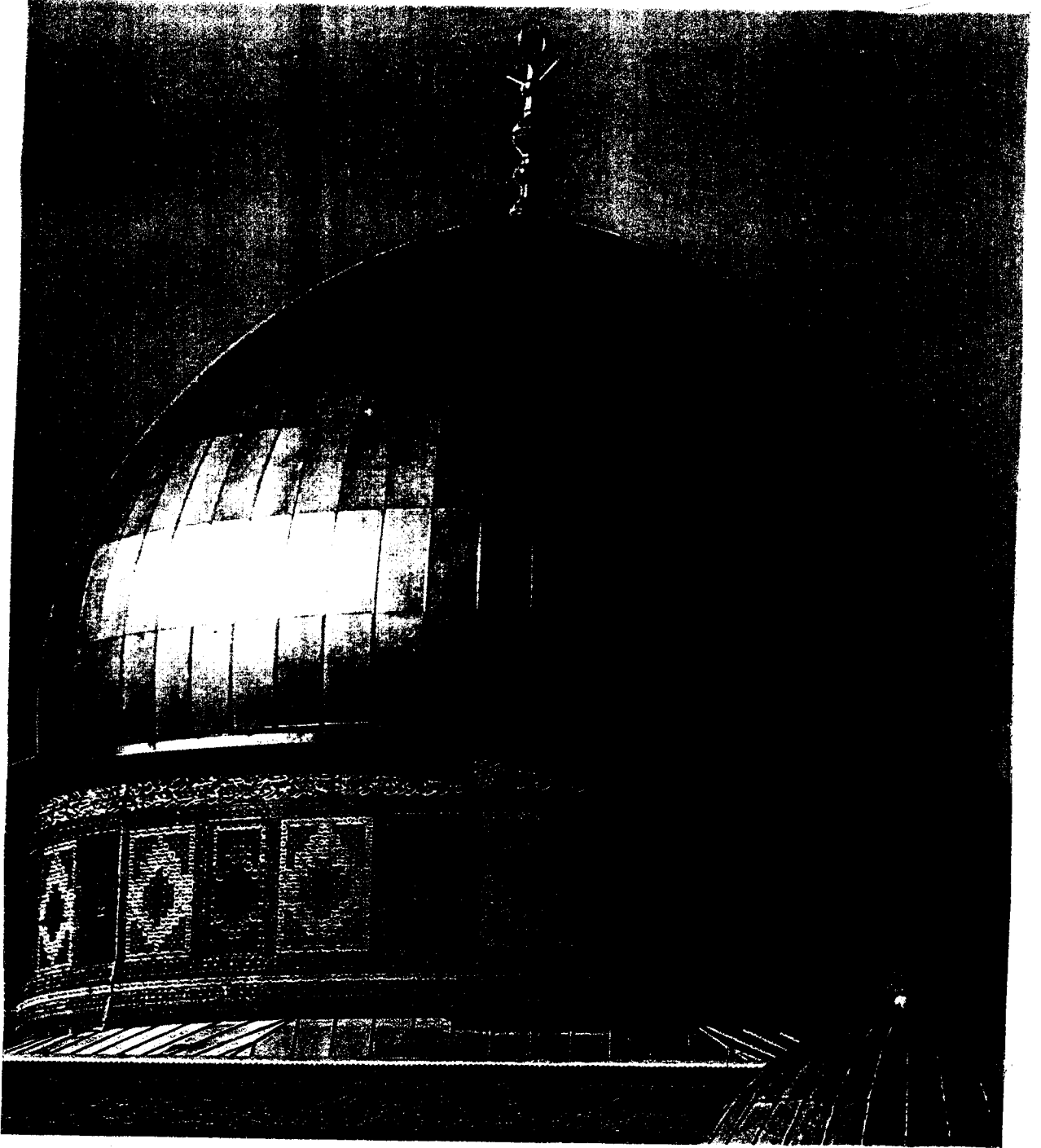
ثالثاً : نشأة القبة :

عنصر القبة لم يكن معروفاً لدى عرب الجزيرة كعنصر إنشائي قبل الإسلام ، إلا أنه كان مستعملاً في البلدان المحيطة ، وبعد انتشار الإسلام ودخول تلك المدن في الإسلام أفواجاً ، تطورت القبة كعنصر معماري لاتفاقه التام مع إحساس وطبيعة المسلم الذي طالما تطلع إلى قبة السماء في الصحراء فوجد في هذا العنصر المعماري ما يتلاءم معه فكرياً فهي تغطي مساحة كبيرة بدون أعمدة وهذا مطلوب لأداء فرائض الصلاة في جماعة المسلمين حيث تتصل الصفوف وتنظم دون تقطعها بعائق كأعمدة وقد كره الصحابة السلف رضوان الله عليهم وسلامه الصلاة بين سواري جذوع النخل من هنا كانت فكرة القبة كأداء وظيفي ترقى لمتطلبات الدين الإسلامي "حيث أن تغطية المنشآت الإسلامية بالقباب وإقامة المساند على أقواس أو عقود هو تقليد محلي قديم يرجع إلى عهد الرافدين الذين كانوا أول من ابتكر هذا النوع من التغطية الذي اقتضاه عدم توفر الحجارة الضخمة، وضرورة ارتفاع السقوف والأروقة لتخفيف وطأة الجو الحار". (١)

وبذلك انتشرت في المساجد بصفة عامة وأصبحت من العناصر الأساسية المميزة للعمارة المساجدية. "ففي أول الفتح الإسلامي استعملت الأسقف المستوية الخشبية والطين والطوب "اللين" وفروع أشجار النخل كعناصر انشائية أساسية .. نرى ذلك في مسجد البصرة (١٤هـ/٦٣٥م) ، ومسجد الكوفة (١٧هـ/٦٣٨م) ، ومسجد عمرو بمصر (٢١هـ/٦٤١م) كذلك لم تستعمل العقود في أول الأمر وهو انشاء قريب من انشاء القباب وكذلك عند إعادة بناء بعض المساجد لم تستعمل القباب وعلى سبيل المثال في إعادة بناء مسجد البصرة (٤٥هـ/٦٦٥م) وفي إعادة بناء مسجد الكوفة (٥١هـ/٦٧٠م) ، وإن كان قد استعمل في إعادة البناء الحجارة والأعمدة المنقولة.. "وعلى هذا فإن أول قبة في الإسلام هي التي اقيمت في العصر الأموي والمعروفة باسم قبة الصخرة ٧٢هـ". (٢) (صورة رقم ٣)، (شكل تخطيطي رقم ٩أ)

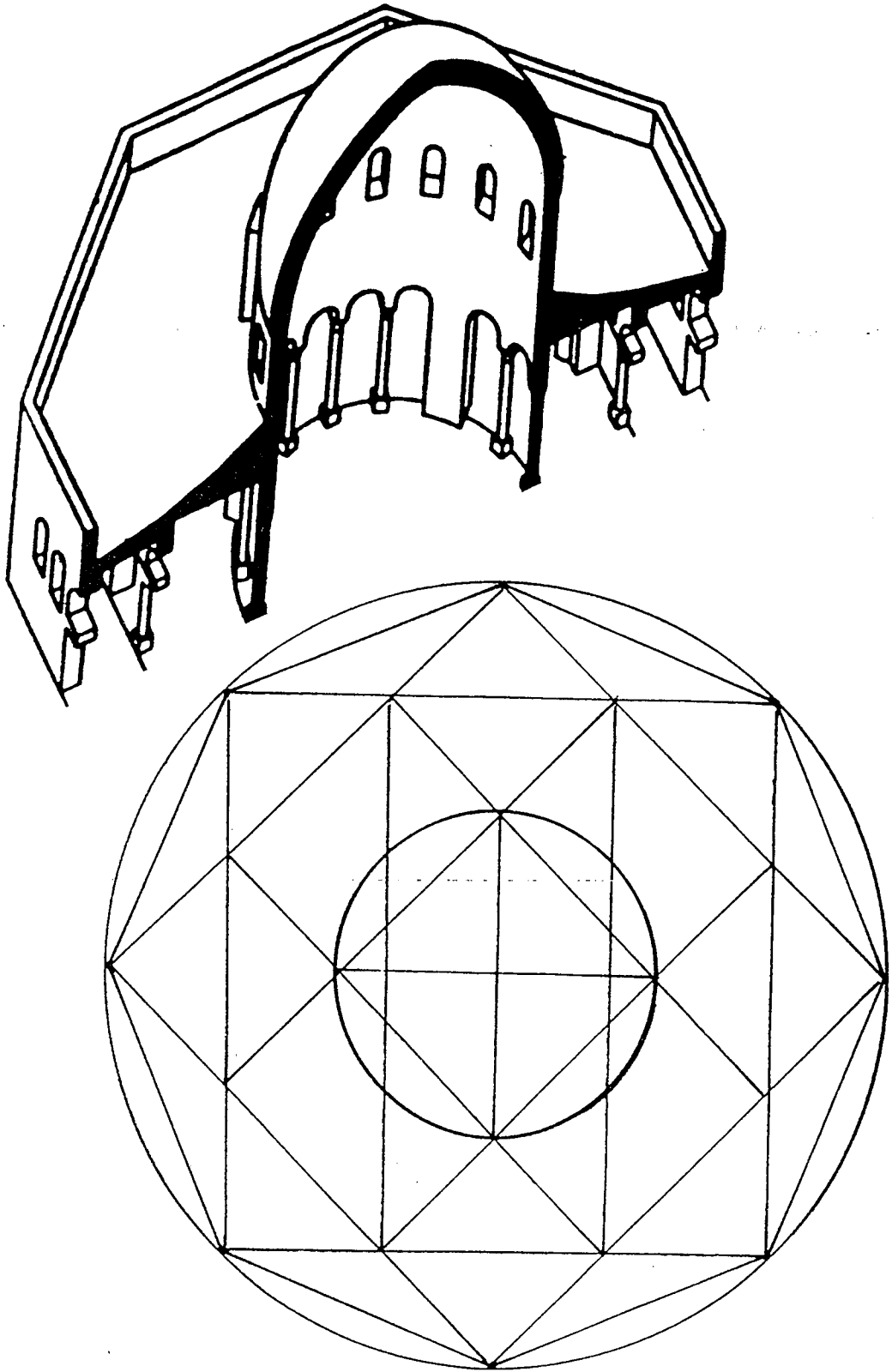
(١) د.عفيف بهنسي، "الفن العربي الإسلامي في بداية تكونه"، دار الفكر ، دمشق ، طبعة أولى ١٤٠٣هـ، ص ١٤.

(٢) د. صالح مصطفى ، "القباب في العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ١٩.



(صورة رقم ٣) - قبة مسجد الصخرة في فلسطين "القدس" وإطارها الأثري البديع.

المصدر: "مجلة الفيصل"



(شكل تخطيطي رقم ٩ أ) - يوضح تكون الشكل المثلث من تداخل المربعين في قبة المسجد الأقصى "بالقدس".

"ثم يأتي المثل التالي من القيروان ، وهو القبة التي غطيت بها المنطقة المربعة أمام المحراب في المسجد الجامع ، وتؤرخ في نحو سنة ٢٤٨ هـ ، ٨٦٣ م) وتتميز هذه القبة بخاصيتين هامتين، أولاهما أنها تعد أقدم القباب ذات القطاع المدبب الذي صار من أهم أعلام العناصر المعمارية الإسلامية.." (١)

الخاصية الثانية : " أن الشكل المدبب انتشر في جميع العالم الإسلامي حتى أصبح هو السائد في شرق العالم الإسلامي للقباب حتى ندر أو يكاد لا يوجد غيره في تلك المنطقة مهما كان شكل القبة نفسها ، أي أنها تتكون من قوسين فقط بيد أن من سطح المبنى أو من رقبة القبة أو قاعدتها التي تعلو سطح المبنى ، يلتقيان عند نقطة القمة ، أو كان ذلكما القوسان يرتفعان في معظم الأحيان من خطين رأسيين هما محيط جزء اسطواني يزيد من ارتفاع القبة" (٢)

كما تتكون القبة من قاعدة مربعة تعلوها قبة نصف كروية وتقوم القاعدة على أربعة عقود فوق رواق المحراب. "والقبة محززة " ٢٤ جزءاً" تقوم على رقبة ذات ثمانية فتحات مغطاة بنوافذ مشبكة وتحت الرقبة مثن من مؤلف من عقود مستديرة ، تترك فراغات بين منحنياتها تزينها من الداخل مقرنصات صغيرة" (٣) (صورة رقم ٤) ، (شكل تخطيطي رقم ٩ ب)

وبعد ذلك أقام ابراهيم بن الأغلب قبة مماثلة في مسجد الزيتونة في تونس العاصمة في سنة ٢٥٠ هـ - ٨٦٤ م .

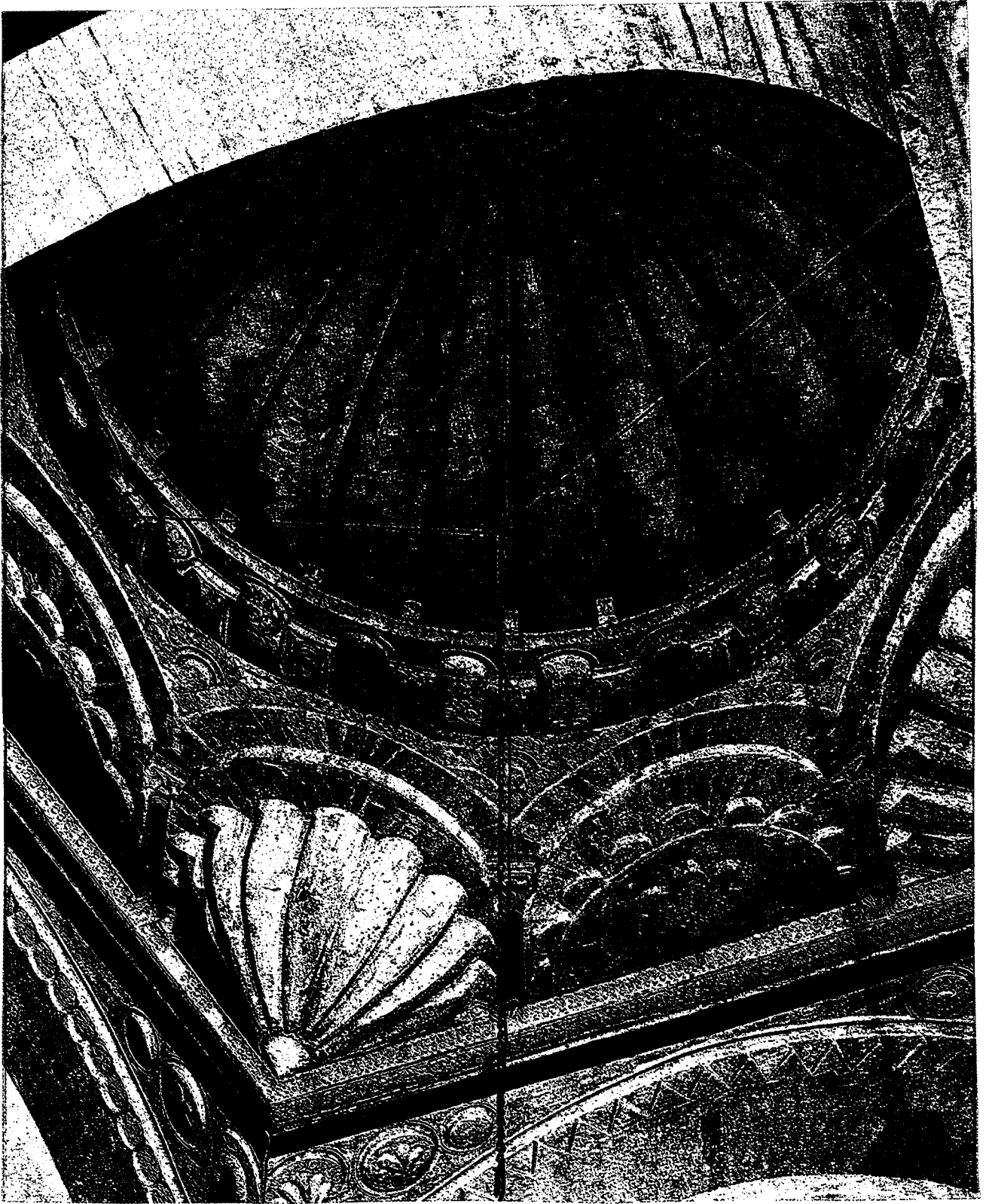
وهي قبة مضلعة أيضاً تقوم على قاعدة مربعة تعلوها رقبة القبة الدائرية ذات النوافذ والاقواس النصف دائرية تقام فوقها القبة المضلعة الجميلة ذات الشكل المدبب الذي يشابه قبة مسجد القيروان من حيث تكوينها من ضلوع محدبة من الخارج ومقعرة من الداخل (صورة رقم ٥)

(١) د. فريد شافعي ، "العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها" ، عبارة شؤون المكتبات - جامعة الملك

سعود طبعة أولى ١٤٠٢ هـ ، ص ١٧٨ .

(٢) نفس المرجع السابق ، ص ١٧٩ .

(٣) د. عفيف بهنسي ، "الفن العربي الإسلامي في بداية تكوينه" ، مرجع سابق ، دمشق ، ص ٨٢ .

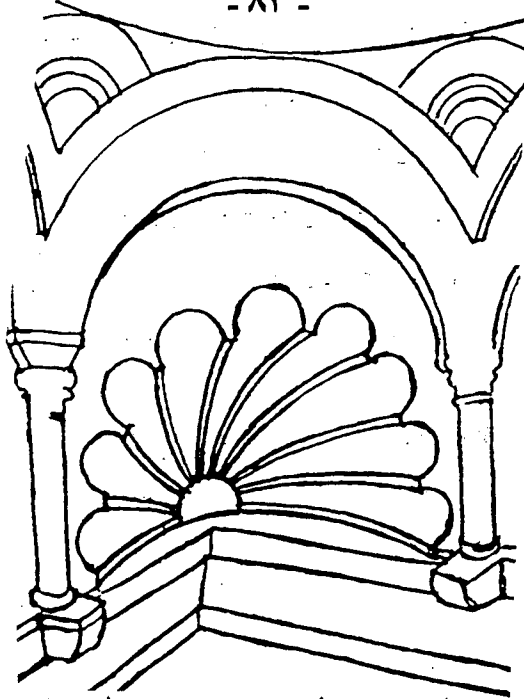


(صورة رقم ٤) - القيروان في مدينة تونس وتظهر ، القبة القديمة ، من الداخل مقعرة ومن الخارج محدبة

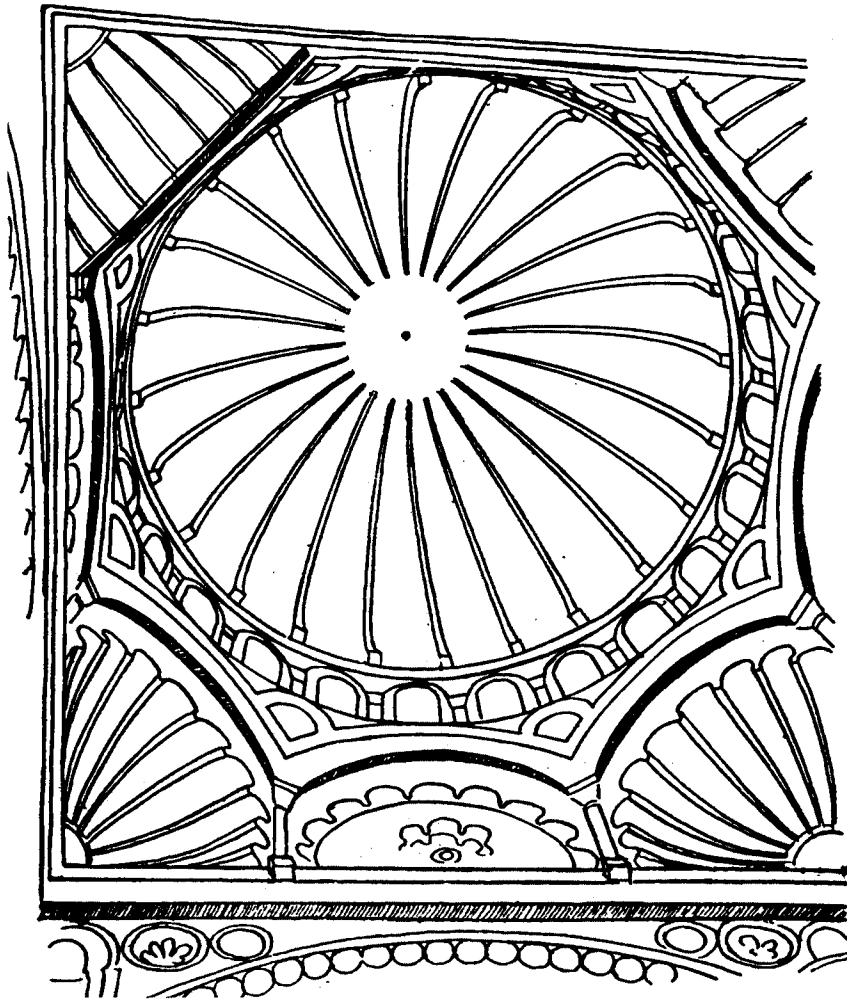
كما توضح عقود الزاوية في الانتقال من المربع إلى المثلث.

المصدر : "الفن الاسلامي"

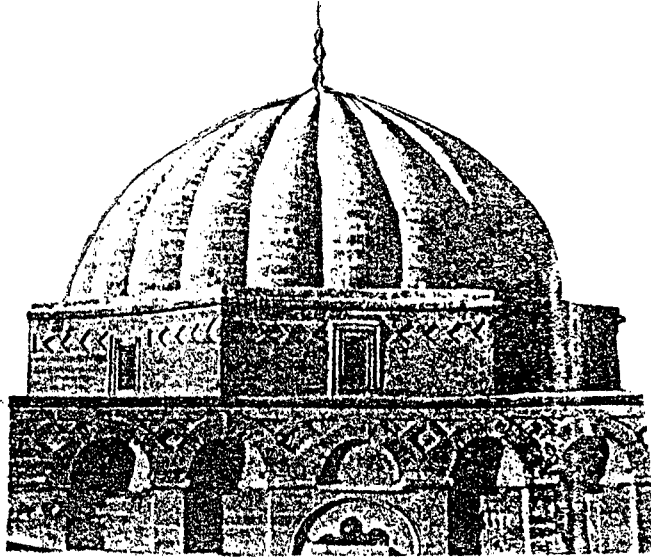
- ٨٣ -



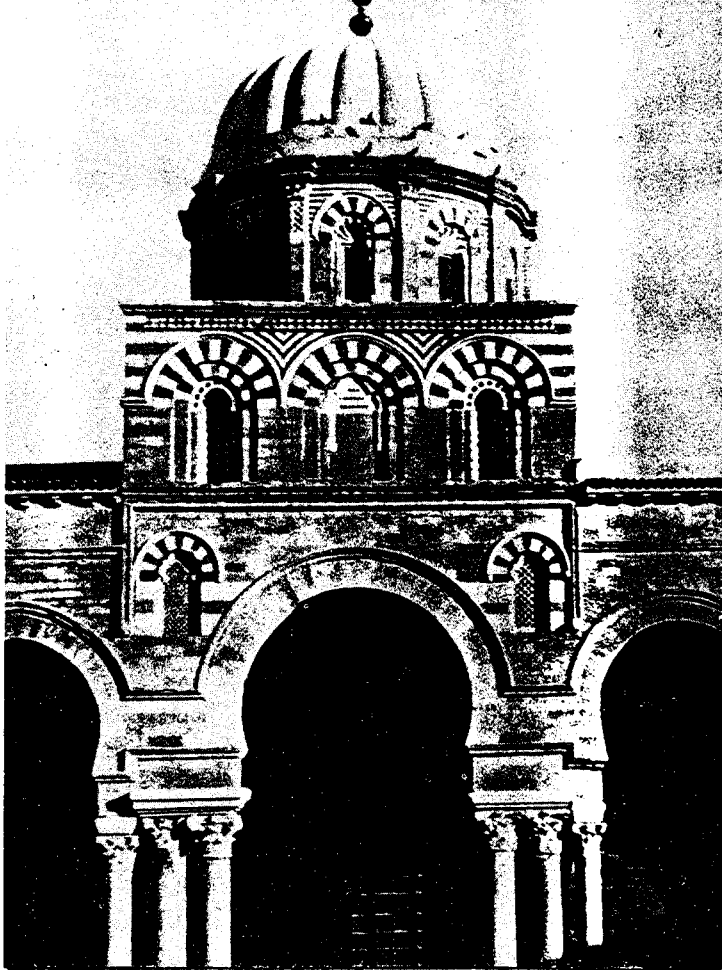
مقرنصة القبة فوق المحراب في جامع القيروان



(شكل تخطيطي رقم ٩ب) - قبة مدخل جامع القيروان في تونس توضح تضييع القبة من الداخل وعقود الزاوية التي مهدت لنشأة المقرنصات



القيروان في تونس - القبة القديمة من الخارج محذبة الأضلاع



(صورة رقم ٥) - الجامع الكبير في تونس (٣٨١هـ / ٩٩١م) : وتظهر القبة المضلعة ذات الأضلاع المحذبة من الخارج

والمقبرة من الداخل التي تطل على صحن الجامع.

المصدر : "الفن الاسلامي"

"وقد انتشر هذا النموذج من القباب ذات الضلوع المحدبه من الخارج والمقعره من الداخل في النصف الثاني من العصر الفاطمي كما كان انتقال القبة من المربع الى الدائرة بواسطة أربعة محاريب مخروطية موضوعة في الأركان" (١)

"وقد كانت القباب في العهد الأول حتى نهاية القرن الحادي عشر الميلادي صغيرة واقتصرت استعمالها لتغطية الأمكنة أمام المحراب ، واستعين في أول الأمر لهذا بعمل عقود زاوية لتيسير الانتقال من المربع إلى المثلث ، ولما تعددت مثل هذه العقود وصغرت ونظمت في صفوف ، نشأت الدلائل المقرنصة التي انتشر استعمالها في جميع القباب في أوائل القرن الرابع عشر الميلادي" (٢).

وهي طريقة بناء القباب التي اتبعت في العمارة الإسلامية في معظم المساجد أعلى القبلة ، فكانت تستلزم المقرنصات المعقودة من أجل أن تملأ بجناياها الفراغ الداخلي ، بين الجدران المربعة وقاعدة القبة ، وذلك بتحول المربع إلى مثلث بواسطة تلك "المقرنصات" فيمكن استقبال قاعدة القبة المستديرة وبإمكان الاستعاضة عن استخدام عقود الزاوية في بناء القباب على حجرة مربعة ، وذلك بتحويل نصف كرة القبة كله إلى نصف كرة مثلثة المقطع بفضل إنشاء المقرنصات من نوع الهوابط المدلاه من السقف ن في فراغ القبة ، بحيث تكون أكتافها ودرجاتها مائلة بزاوية ٤٥° ومضاعفاتها ، بالنسبة للمستوى الرأسي بحيث يراعى تناسب إنحاء الأكتاف والتدرج في شكل المقرنص في علاقته بالقطاع الجانبي للقبة" (٣)

(١) د. فريد محمود شافعي ، "العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها" ، مرجع سابق ،

ص ١٧٩ .

(٢) توفيق أحمد عبد الجواد ، "تاريخ العمارة والفنون الإسلامية" ، دار الفكر العربي القاهرة ١٣٩٩ هـ ،

ص ٧٥ .

(٣) د. محسن محمد عطية ، "موضوعات في الفنون الإسلامية" ، دار الشعب ، القاهرة ، ١٩٩٠ م ،

ص ٥٥ .

رابعاً : نشأة المئذنة :

أنكر المستشرقون على العرب أنهم انشأوا المئذنة شأنها في ذلك شأن بقية العناصر الأساسية الأخرى التي جحدوا نسبتها إليهم. فقالوا أن المآذن الأولى في الإسلام عبارة عن أبراج رومانية استخدمها المسلمون في الأذان إلا أن سبيل الإنكار المطلق ما كان ليستطيع الوقوف أمام الحقيقة أمداً طويلاً .. والآن لتتبع نشأة المئذنة وكيف أنها من عناصر العمارة المساجدية التي انشأها العرب منذ فجر الإسلام والتي تتمشى طبيعياً مع مقتضيات عقيدتهم التي آمنوا بها وتحملوا عبء نشرها.

ثم تأتي المرحلة الثانية "ولقد ذكرت أن زيد بن ثابت بقولها : كان بيتي أطول بيت حول المسجد فكان بلال يؤذن فوقه من أول ما أذن إلى أن بنى رسول الله صلى الله عليه وسلم مسجده فكان يؤذن بعد ذلك على ظهر المسجد وقد رفع له شيء فوق ظهر المسجد" (١).

ذكرنا سابقاً أن سيدنا بلال رضي الله عنه مؤذن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يؤذن من فوق أطول بيت حول المسجد النبوي في أول الأمر "فأذان بلال على هذا المكان المرتفع دليل على جواز اتخاذ المنارة والأذان عليها ولم تكن مئذنة المسجد النبوي أول مئذنة عرفت في المساجد بل سبقتها منارة جامع البصرة الذي بني عام ٤٥هـ - ٦٦٥م" والتي أقامها زياد بن أبيه في خلافة معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه ، كذلك وحدث نماذج للصوامع في جامع عمرو بن العاص عندما وسعه وإليه مسلمة ابن مخلد عام ٥٣هـ - ١٦٧٢" (٢).

(١) السمهودي ، "وفاء الوفا" ، مرجع سابق ، ص ٥٩ .

(١) الدكتور محمد السيد الوكيل ، "موسوعة المدينة المنورة التاريخية" ، مرجع سابق ، الجزء ٤ ،

يعني أن المرحلة الثانية كانت من فوق مكان مرتفع عن مستوى سطح مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم بواسطة بناء ارتفع عن نهاية جدار المسجد ليرقى عليه بلال حين يؤذن ويمكننا تصور البناء المرتفع على أنه كتلة بنائية من اللبن فوق ركن المسجد حيث يتيسر إقامتها فإنه لا يمكن إقامتها فوق سقف المسجد المكون من جذوع الشجر والسعف والخصف. "كما يمكن أن نتصور الرقى إلى أعلى هذه الكتلة بواسطة اقتاب درجات توضع فوق أحد أضلاع جدران المسجد ولا يخفي علينا أن هناك آطام كثيرة في المدينة لا يرقى إليها إلا من طريق الأقتاب السلالم" (١). وإذا عرفنا أن سمك جدار مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بعد التوسعة في عهده كان بمقدار لبنتين مخلقتين وهو ما يعادل لبنة ونصف أمكننا القول بأن سمك الجدار كان يقارب ٨٠ سم حاليًا وهو قدر كافٍ يسمح باستغلال البناء كتلة مربعة تقام فوقه يمكن الصعود عليها. "كذلك عندما أقام رسول الله صلى الله عليه وسلم رجالاً على زوايا المسجد ليعدلوا قبلته فكانوا يعدلون لذلك برهط من الحجارة" (٢). ثم يزودنا السمهودي بالمرحلة الثالثة حيث ذكر أنه كان في دار عبدالله بن عمر رضي الله عنه اسطوانة في جدار المسجد يؤذن عليها سيدنا بلال بواسطة الأقتاب.

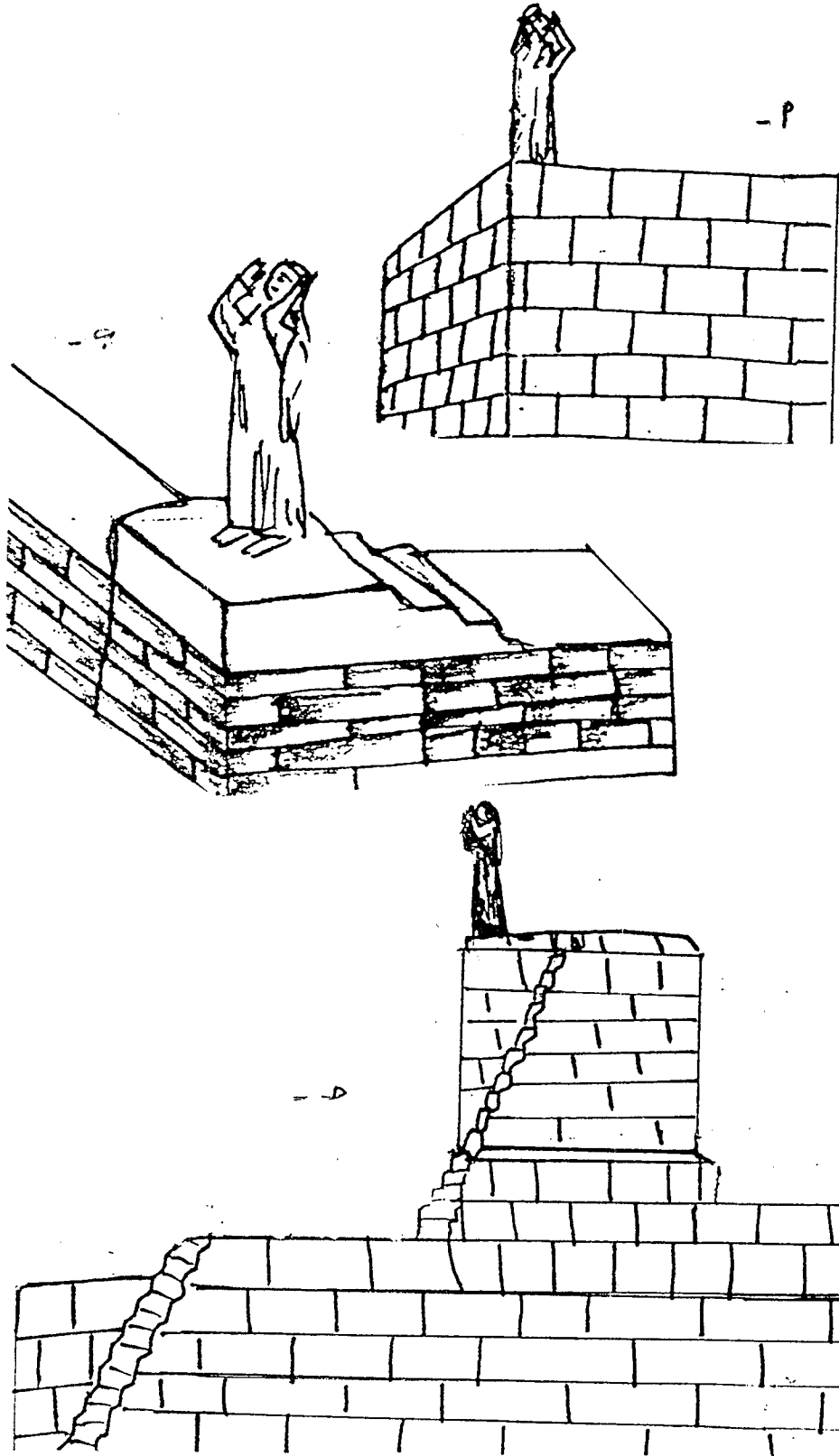
"فإذا عرفنا أن الأقتاب كانت تؤدي دور السلالم فهذا يعني أن المطمار كان مرتفعًا عاليًا وهذا ما يتحقق به الإعلام لأكثر عدد من سكان المدينة كما أشار النص إلى أن المطمار كان مربعًا وقد أطلق عليه عبد العزيز بن مروان اسم (منارة) (٣) وهو عبارة عن كتلة بنائية مربعة من قاعدتها إلى أعلاها ولا يصل إليها المؤذن إلى قمة هذا المضمار إلا بواسطة اقتاب (درجات) تلتصق به من إحدى جهاته الأربع ولا ضير في ذلك فهو يؤدي وظيفة دينية وهو نقل الأذان إلى أسماع أكثر الناس. (شكل تخطيطي رقم ٩ ج)

نخلص مما تقدم إلى أن المثذنة (المطمار) كانت موجودة على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم وأنها أخذت شكلها الأول على أنها كتلة بنائية مربعة مرتفعة على كل المساجد وكذلك على سطح المسجد النبوي كان سيدنا بلال يصعد إليها بواسطة "أقتاب" درجات ليؤذن وينقل موعد الصلاة إلى آذان الناس.

(١) السمهودي، "وفاء الوفا"، مرجع سابق، المجلد ٢، ص ٥٩.

(٢) نفس المرجع السابق، ص ٨٠.

(٣) نفس المرجع السابق، ص ٨٣.



(شكل تخطيطي رقم ٩ ج) - شكل تخيلي يوضح مراحل إنشاء المئذنة.

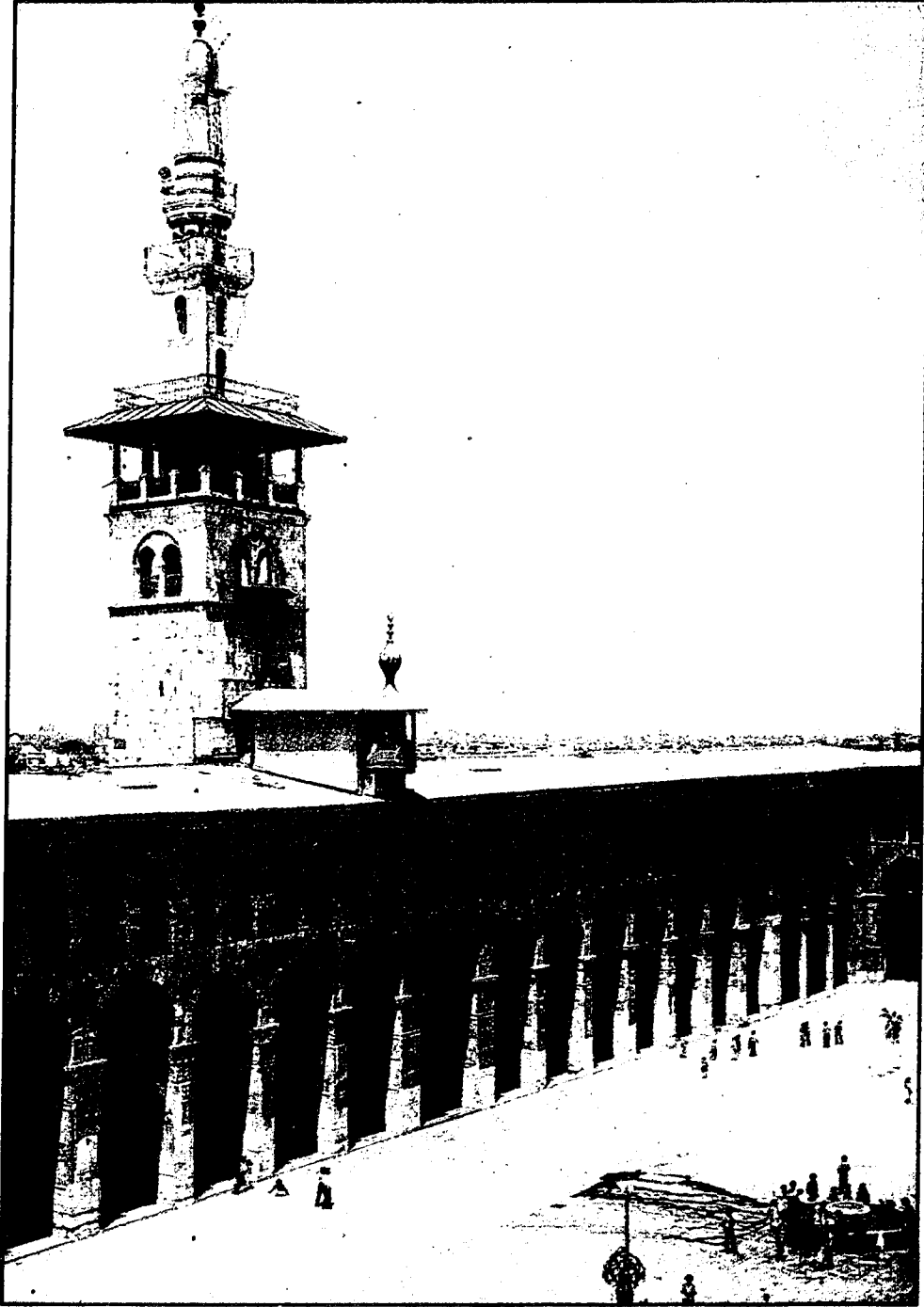
بعد ذلك وعندما انطلقت الفتوحات الإسلامية من شبه الجزيرة العربية مهبط الدين الإسلامي إلى البلدان المحيطة لفتحها ونشر الإسلام بها ، فإن المسلمين - في ذلك الوقت - لم ينتقلوا معهم عناصر معمارية أو طرق إنشائية تكنولوجية خاصة بهم ، ولكنهم نقلوا إلى هذه البلاد قيماً معينة، صبغت روح العمارة بها بطابع خاص مميز ، إلى جانب الاحتفاظ ببعض العناصر المعمارية والإنشائية القائمة أصلاً في تلك البلدان ولقد قبلها المسلمون الفاتحون لملائمتها مع أفكارهم ومشاعرهم. وبذلك استفادوا من خبرات تلك البلاد ولعلنا نقول أنهم وجدوا في الأبراج الأربعة الموجودة في أركان المعبد الوثني القديم الذي قام على أنقاضه المسجد الأموي بدمشق ، (وجدوا) ضالتهم وهي الأبراج حيث اتخذوها مآذن ينطلق منها صوت الحق ليسمع القاصي والداني (صورة رقم ٦).

ثم تأتي أقدم المآذن في التاريخ مئذنة جامع القيروان التي تؤرخ ما بين سنتي ١٠٥ - ١٠٩ هـ (٧٢٤ ، ٧٢٩) "ومهما يكن من أمر إنشائها فإن هذه المئذنة تعد من أعظم حلقات تطور المآذن في العصر العربي الإسلامي وتعتبر النموذج الرئيسي الذي سار عليه تصميم جميع مآذن المغرب والأندلس منذ بنائها حتى وقتنا هذا". (١)

ولم يقتصر هذا التأثير على الغرب الإسلامي فحسب بل امتد إلى مصر والشام ويشاهد تأثيرها في تصميم المآذن في مصر منذ الربع الثاني من القرن الخامس الهجري وحتى العصر المملوكي. "وتأتي أهمية مئذنة القيروان من أنها تعد أقدم مثل متكامل ما يزال يحتفظ بجميع أعضائه المعمارية الرئيسية" (٢). (صورة رقم ٧) ومن تلك الأمثلة مئذنة جامع الكتبية بمراكش ، ومئذنة جامع تلمسان ويمتد أثر التكوين المعماري لمئذنة جامع القيروان شرقاً نحو مصر فنجد في مئذنة جامع الحاكم سنة ٣٩٣ هـ وشيدتا في ناحيتي الواجهة الامامية التي بها المدخل الرئيسي. (صورة رقم ٨)

(١) د. فريد شافعي ، "العمارة الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها" ، مرجع سابق ، ص ١٥٦ .

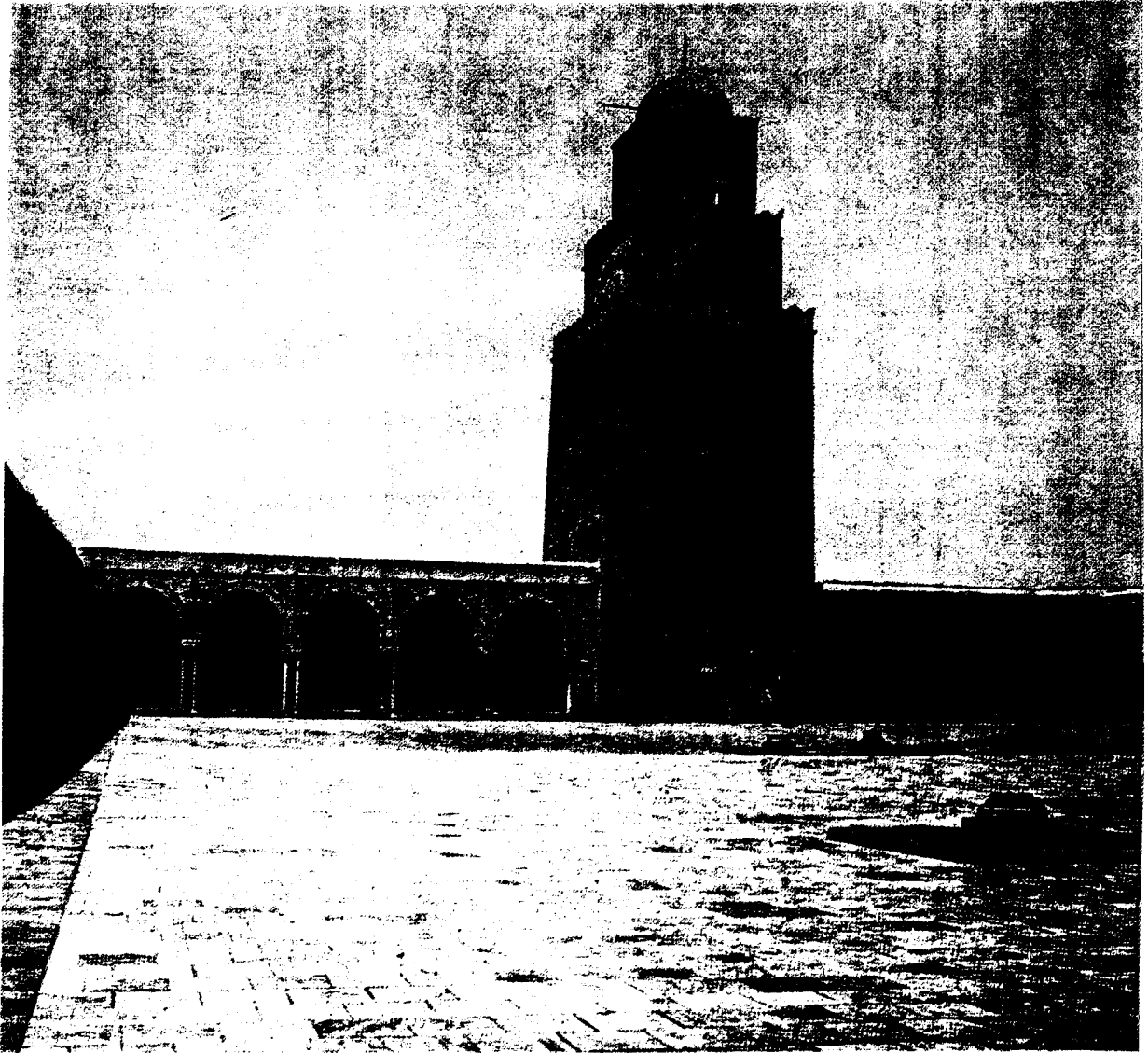
(٢) نفس المرجع السابق . ص ١٥٩ .



(صورة رقم ٦) - الجامع الأموي في دمشق بسوريا وتظهر معذنة العروس (وهي المعذنة الرئيسية) مع الرواق

الشمالي.

المصدر: "وزارة الإعلام السورية"



(صورة رقم ٧) - مسجد القيروان في تونس ، المئذنة ٢٢١ / ٨٣٦ م.

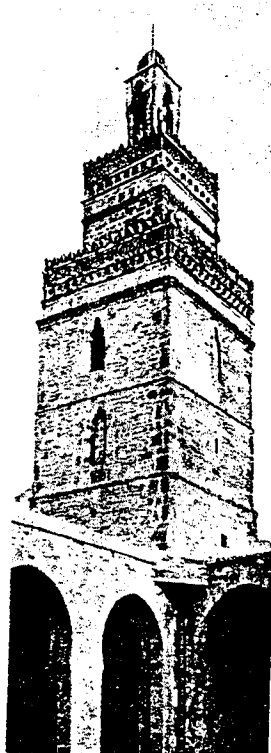
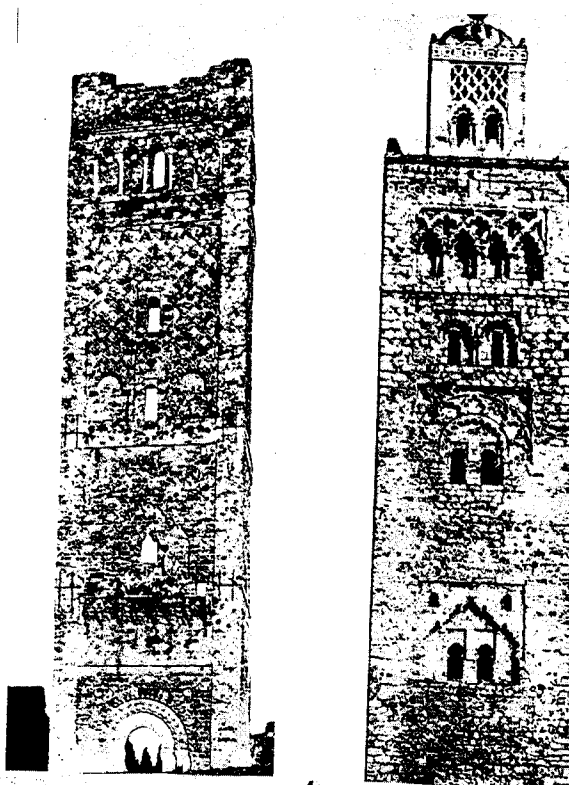
المصدر : "الفن الاسلامي"

مدينة تلمسان في الجزائر

مئذنة جامع المنصورة في تلمسان.

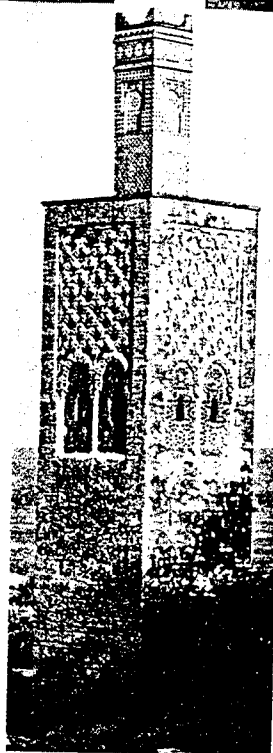
مئذنة جامع الكتبية في مراكش . في المغرب

"مئذنة جامع الكتبية"



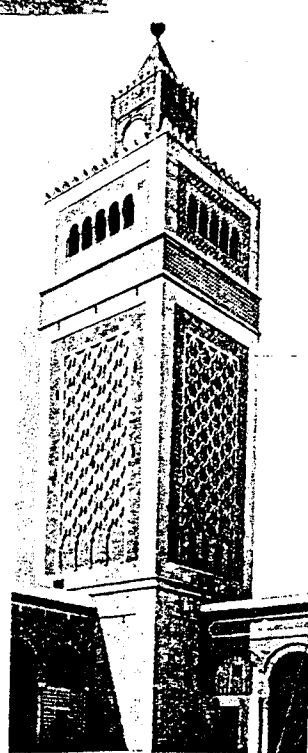
مدينة صفاقس في تونس

مئذنة المسجد الجامع في صفاقس



مدينة الرباط في المغرب

مئذنة المسجد الجامع في الرباط.



مدينة الزيتونة في تونس

"جامع الزيتونة في تونس"

(صورة رقم ٨)

المصدر : المساجد التاريخية الكبرى «

"كما يتضح تأثير التصميم المعمارية لمئذنة جامع القيروان في مئذنة رباط الجيوشي الذي شيد على شفا هضبة جبل المقطم وتعد أقدم مآذن مصر وتؤرخ في الربع الأخير من القرن ٥هـ (١١)م أي من منتصف العصر الفاطمي" (١). ثم أخذ تطور المآذن يزداد في أواخر العصر الفاطمي ونجد أجمل مثال في مدرسة الصالح نجم الدين أيوب وتؤرخ في ٦٤١هـ ثم مئذنتي جامع الناصر محمد بقلعة صلاح الدين ، ثم أخذت المآذن تزداد جمالاً في أواخر العصر المملوكي الأول وأوائل العصر المملوكي الثاني فأصبح للمئذنة قاعدة مربعة المسقط يعلوها جدار مثنى في أغلب الأحيان.

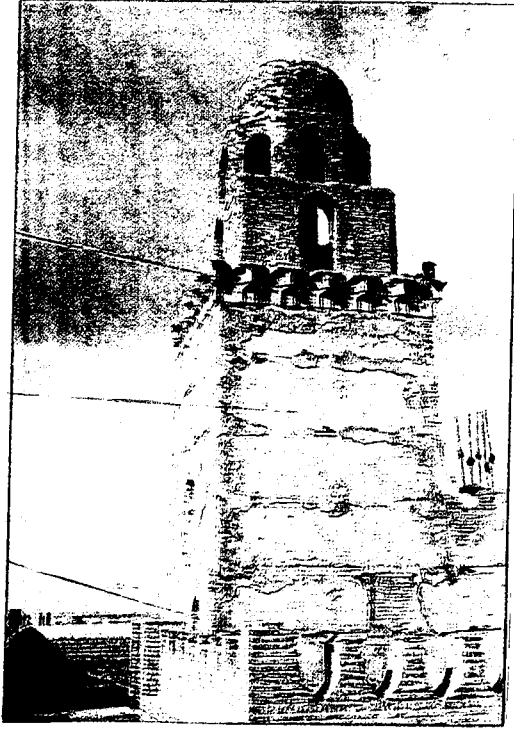
"مئذنة أبي الغضنفر بالقاهرة والتي تؤرخ في ٥٥٣هـ "مرحلة تامة النضج" إذ ازدادت نحافة البدن ، وتطور الطابق العلوي الى جوسق بمعنى الكلمة وأصبح ذا ثمانية اضلاع ، بكل منها فتحة باب يتوجه عقد من حليات ، وتعلو الجوسق رقبة مثمثة بكل وجه منها ذات ضلوع متلاصقة وهي أقدم مثل باقي لهذا النموذج الذي عرف بقمة "المنجرة" وذلك بسبب شبه القبيبة بغطاء المنجرة" (٢) ومن أجمل أمثلة ذلك النماذج المتكاملة مئذنة مدرسة الصالح نجم الدين أيوب وتؤرخ في ٦٤١هـ ثم مئذنتي جامع الناصر محمد بقلعة صلاح الدين ، ثم أخذت المآذن تزداد جمالاً في أواخر العصر المملوكي الأول وأوائل العصر المملوكي الثاني فأصبح للمئذنة قاعدة مربعة المسقط يعلوها جدار مثنى في أغلب الأحيان.

"وهكذا وضحت معالم المآذن المصرية الأولى وكانت تتألف من برج مربع ينتهي بشرفة ويقوم فوق هذا البرج طابق آخر مربع ، كما يتمثل في مئذنة الجيوشي ، يتراجع بعض الشيء عن سطح القاعدة وقد احتفى هذا الطابق بعد ذلك ، واستبدل بطابق مثنى في مئذنة أبي الغضنفر فتحت فيه تجاويف مضلعة الرؤوس ، وارتفعت فوق هذا الطابق المثنى رقبة مثمثة الأضلاع تعلوها خوذة مضلعة، ويرتسم قطاع هذه الخوذة على شكل عقد محذب" (٣). (صورة رقم ٩)

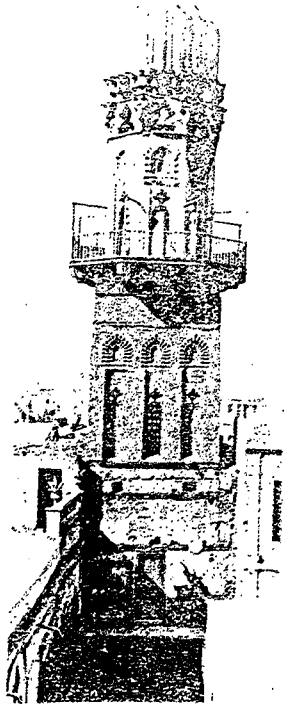
(١) د. فريد شافعي ، "العمارة الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها" ، مرجع سابق ، ص ١٦٣.

(٢) نفس المرجع السابق ، ص ١٦٤.

(٣) د. السيد عبد العزيز سالم، "المآذن المصرية نظرة عامة عن أصلها وتطورها"، مؤسسة شباب الجامعة ، الاسكندرية ، ١٩٧٨م ،



معذنة مسجد الجيوش في دولة مصر العربية. "المنارة ذات المقرنصات"



معذنة المدرسة الصالحية في
دولة مصر الشقيقة



معذنة جامع أبي الغضنفر في
دولة مصر الشقيقة.

(صورة رقم ٩) - المآذن المصرية الأولى

المصدر: "تاريخ وآثار مصر الإسلامية"

- أما في شرق العالم الإسلامي أي في آسيا الصغرى والعراق وفارس والهند وأفغانستان فإننا نجد تاريخ المآذن تبدأ بمثلين من العصر العباسي المبكر ما يزالان قائمين هما :

مئذنة جامع الرقة ، وتؤرخ في ٥٦١ هـ (١١٦١ م) ، مئذنة أو منارة (محصنة) وشيدت حوالي سنة ١٦٠ هـ (٧٧٧ م) وكذلك "وتكشف هاتان المئذنتان بوضوح عن الاتجاه نحو تصميم المآذن على الشكل الإسطواني في تلك المناطق. (صورة رقم ١٠ أ ، ب) ، وهذا ما نشاهده في مئذنتي الجامع الكبير وجامع أبو دلف وجامع ابن طولون. " (١) وليس هناك شك في أن التصميم الإسطواني العراقي كان أساساً شيدت عليه جميع حلقات سلسلة مآذن منطقة فارس وآسيا الصغرى والهند حيث التفنن والزخرفة".

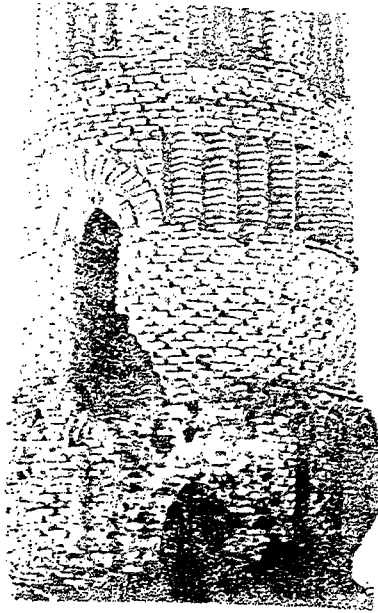
"وتتشرك جميع المآذن السلجوقية في ظاهرة هامة هي أنها شيدت كلها تقريباً بالآجر المنتظم في تكوينات زخرفية هندسية وقد تتخللها أشرطة من الكتابات الكوفية التي تساعد قوالب الآجر المنتظمة الحافات على رسم تلك الكتابة ذات الزوايا". (٢) (صورة رقم ١١)

ومن تلك المميزات التي تتجلى لنا بوضوح استدارة البدن ونحافته وإرتفاعه الكبير الذي يبدأ من فوق قاعدة تبدو غاية في القصر إذا قورنت بإرتفاعه ، والقاعدة غالباً تكون ذات مسقط مربع أو ذات عدة ضلوع مسطحة أو مسننه أو تلتصق بجانبها مدخل أو إيوان". (صورة رقم ١٢ أ). كما أن هناك احتمال بأن فكرة عمل مئذنتين تحفان بكتل المداخل الضخمة أو الايوانات قد ظهرت منذ أواخر القرن ٦ هـ (١٢ م) كما حدث في جامع أصفهان وهي الفكرة التي انتشرت في فارس ولها مثال واضح في المسجد الجامع بمدينة يزيد". (٣) (صورة رقم ١٢ ب)

(١) د. فريد شافعي، "العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها"، مرجع سابق، ص ١٦٦.

(٢) نفس المرجع السابق ، ص ١٧٢.

(٣) نفس المرجع السابق ، ص ١٧٣.

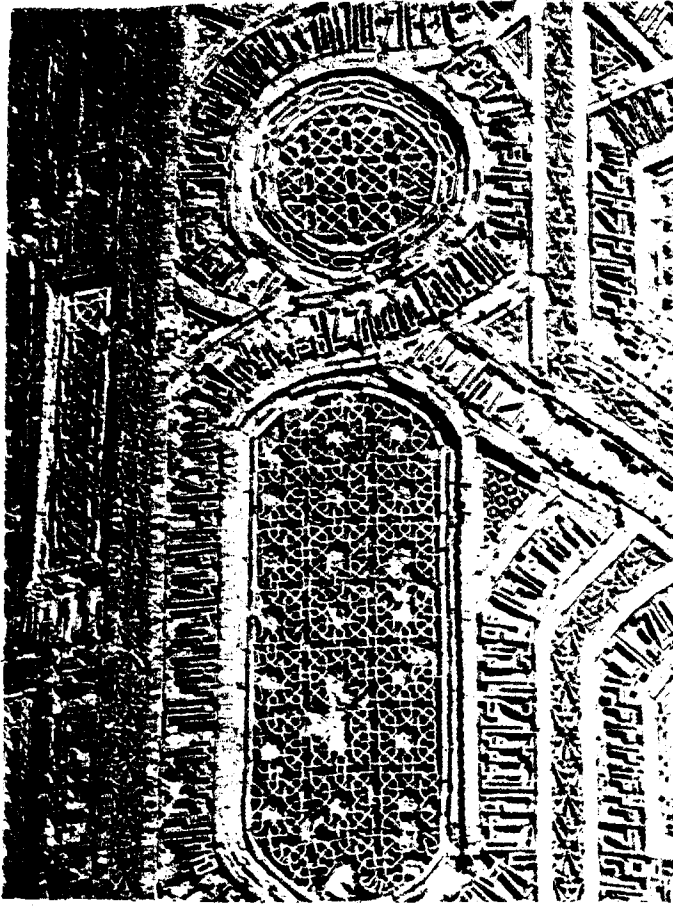


(صورة رقم ١٠ أ) - العراق، منارة مدينة محضة، وهي من أقدم المآذن الاسطوانية المستخدمة في عمارة الآجر



(صورة رقم ١٠ ب) - معننة مدينة الرقة في العراق وهي اسطوانية تدل على مجدها وحضارتها الراقية

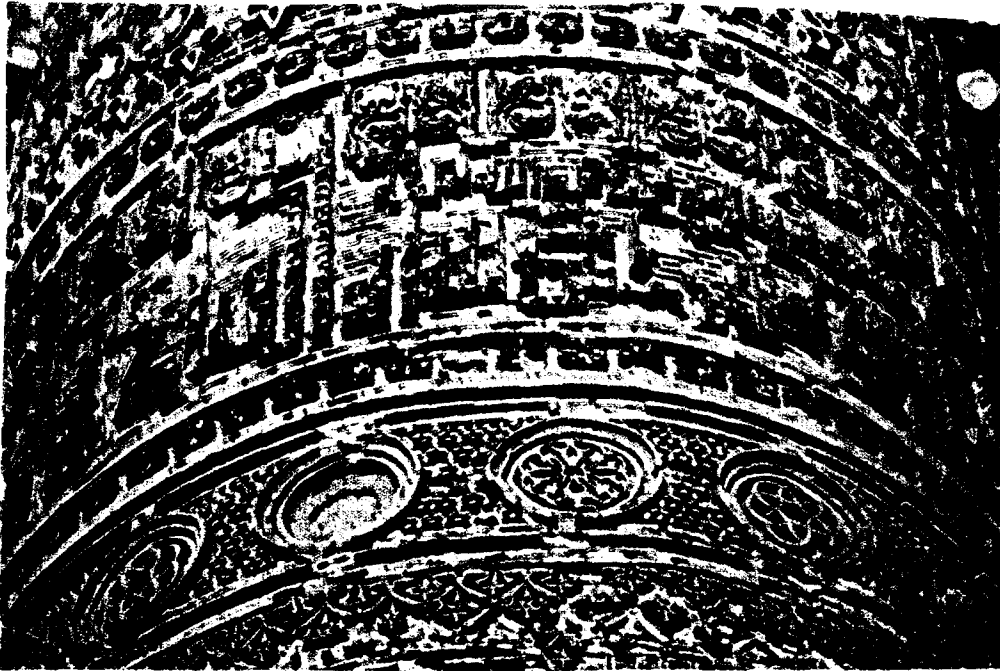
المصدر: "الدوحة القطرية"



نقش على منبذة مسجد جام،

افغانستان،

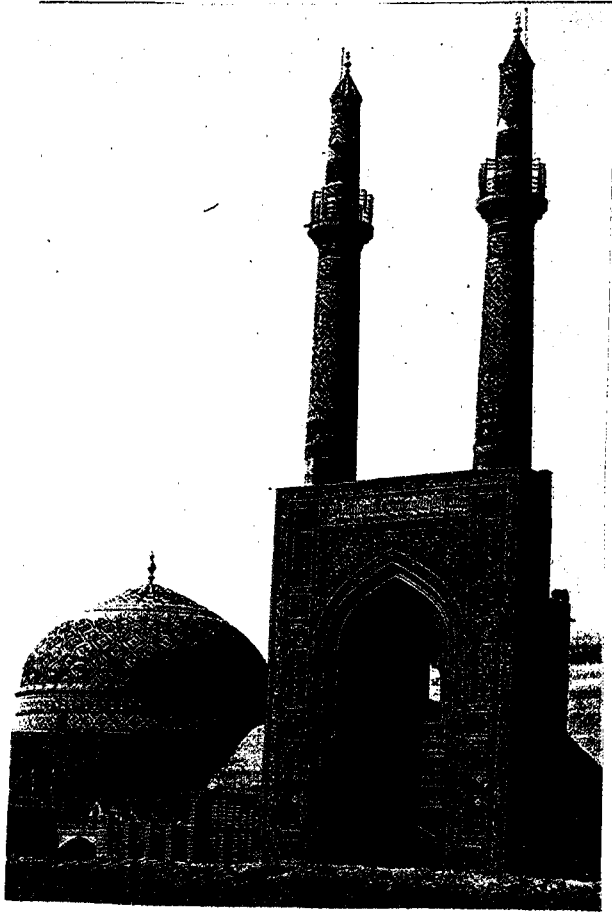
القرن الثاني عشر.



(صورة رقم ١١) - توضح ظاهرة التكوينات الزخرفية المستخدمة فيها الآجر في المآذن السلجوقية وتشكل

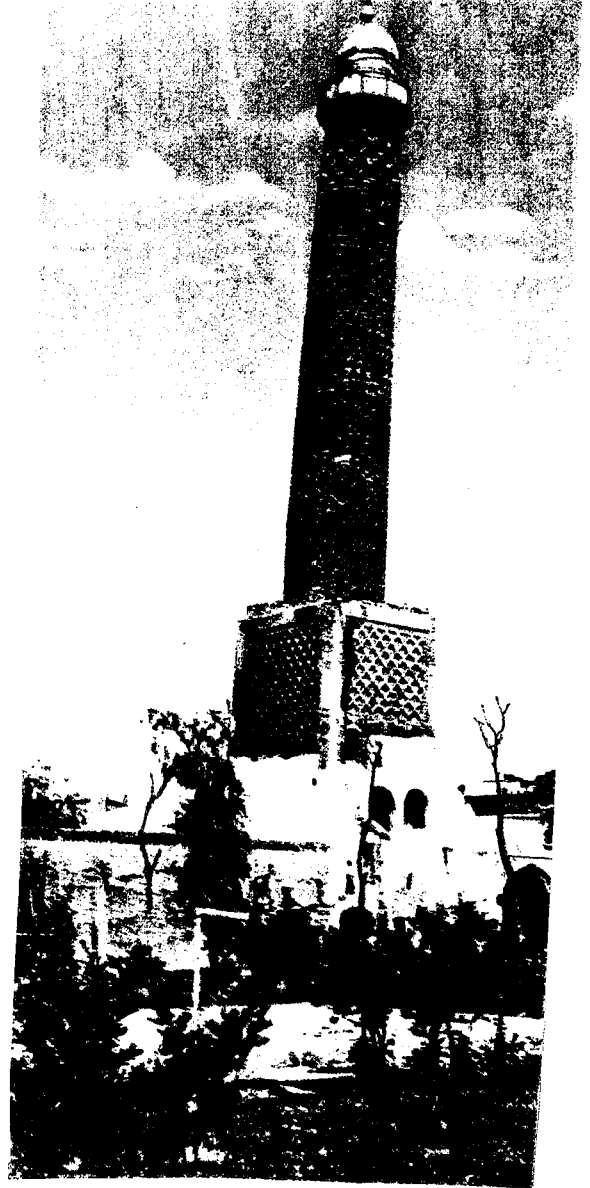
الحروف الكتابية أيضاً بالآجر

المصدر: "العمارة الإسلامية على مر العصور"



(صورة رقم ١٢ ب)

مئذنتا جامع يزد في فارس في إيران



(صورة رقم ١٢ أ)

مئذنة الجامع الكبير بالموصل في العراق
التي توضح نحافة البدن الاسطواني للمئذنة
الذي انتشر في شرق العالم الاسلامي

المصدر: "العمارة الإسلامية على مر العصور"

"مئذنتا المسجد النبوي الشريف" :

جدير بالذكر أنه لا يداخلنا شك في أن المئذنتين الجنوبيتين الشرقية والغربية في مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة هما العنصران الوحيدان الباقيان من العصر المملوكي وبخاصة الشرقية (صورة رقم ١٣ أ) التي تعد واحدة من أجمل وأندر وأقدم العناصر السليمة الباقية عبر العصور الإسلامية التي تعاقب فيها بناء وتجديد الحرم النبوي الشريف حتى وقتنا الحاضر^(١). والتي ظلت تحتفظ بطابعها المعماري إلى وقتنا الحاضر رغم التطورات الهائلة والتوسعات التي رافقت توسعة مولاي خادم الحرمين الشريفين للمسجد النبوي الشريف.

وهي تتكون من القاعدة التقليدية العالية والبدن المثلث الذي يعلوها ، ثم البدن الثاني المتعدد الأضلاع ثم الجوسق المستدير المفرغ بفتحات ضيقة بالتبادل مع أسطح مصمته ، ثم تأتي أخيراً قبيبة عالية على هيئة منجرة ضخمة يعلوها مايشبه الفانوس المكعب الصغير، تتوجه قبيبة صغيرة.

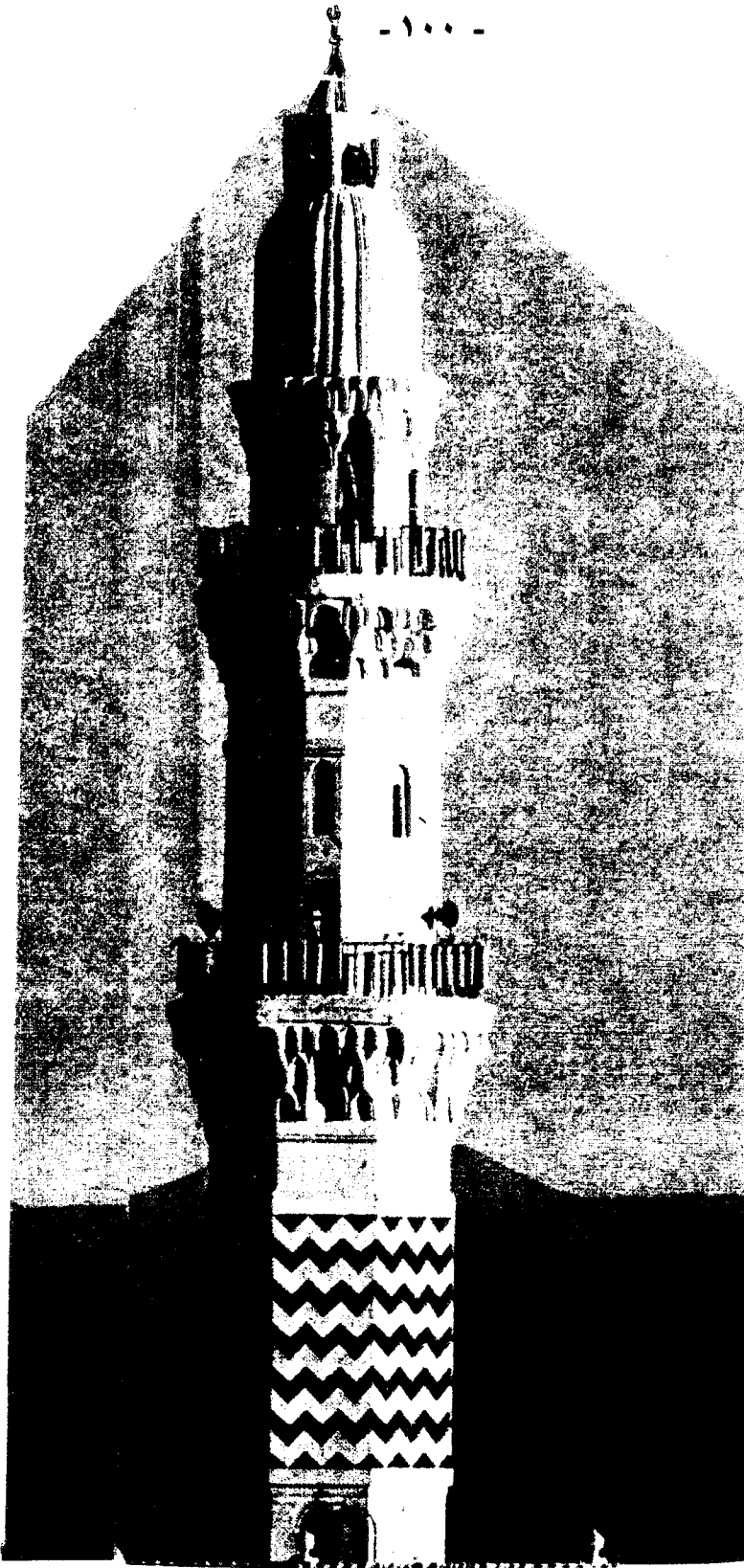
كل ذلك وبالإضافة إلى أنيقة صفوف المقرنصات فإنها كلها عناصر وتكوينات لا يمكن نسبتها إلا إلى العصر المملوكي وهي تشهد لبانيها بالبراعة في التصميم والتنفيذ. أما المئذنة الغربية فتكاد تكون طبق الأصل من الشرقية.

وذلك من سطح المسجد حتى الحافة العليا للبدن المثلث فوق القاعدة المربعة ، أما ما فوق ذلك من كواويل ومن الشرفة التي تحملها ثم البدن الثاني المستدير والقمة المخروطية الطولية فكلها في نظرنا إضافات حدثت في العصر العثماني بعد أن طاحت الأجزاء الأصلية المملوكية المشابهة لما في المئذنة الشرقية.

"المنارة الجنوبية وتعرف بمنارة باب السلام وهي أطول من منارة باب الرحمة وهدم نصفها كذلك في العمارة المجيدية أعادوا بناءها وجعلوا لها شرفتين".^(٢) (صورة رقم ١٣ ب)

(١) د. فريد شافعي ، "العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها" ، مرجع سابق، ص ١٦٦.

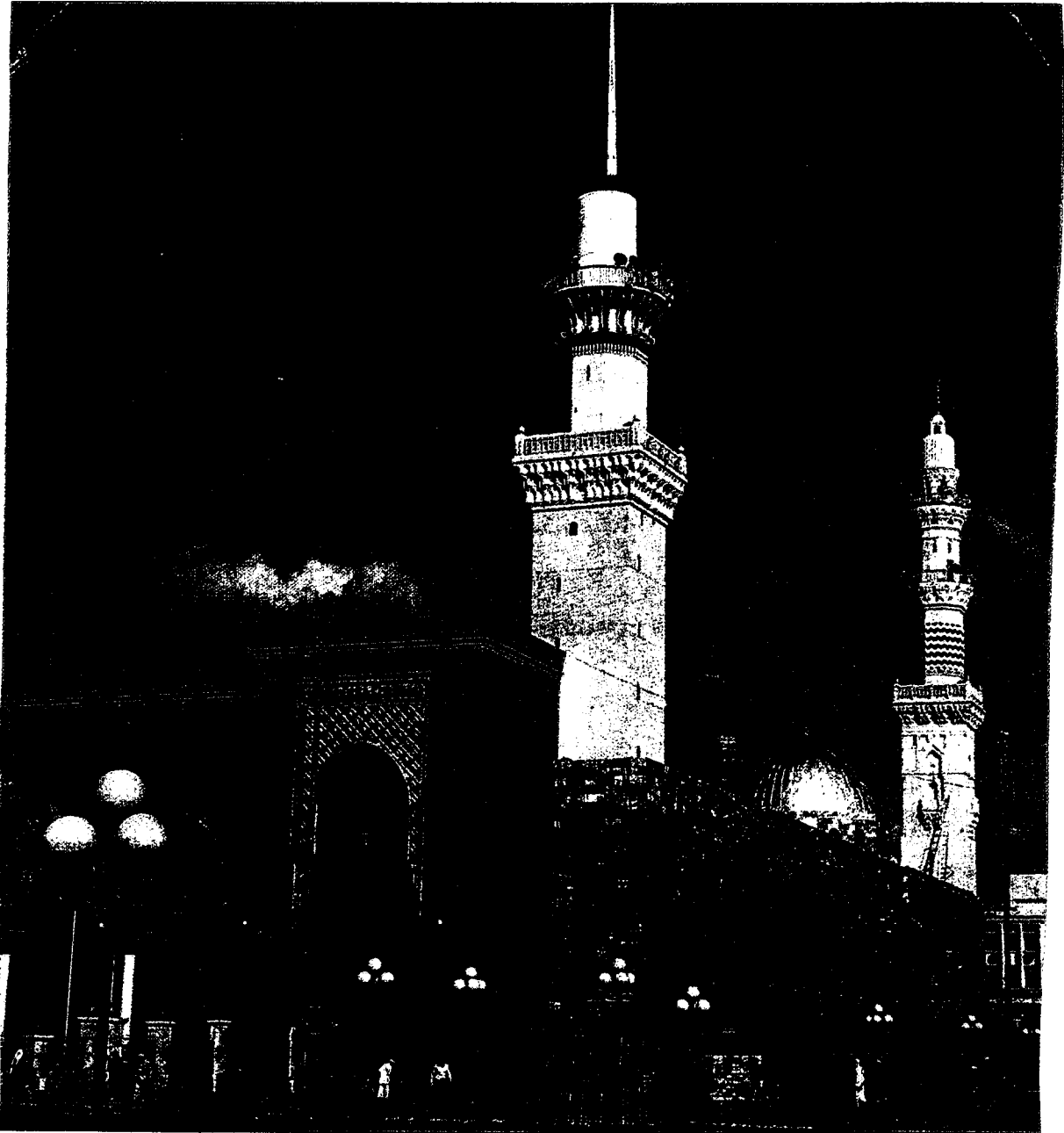
(٢) الدكتور محمد السيد الوكيل ، "موسوعة المدينة المنورة المنارة الغربية" ، مرجع سابق ، ص ١٦٥.



(صورة رقم ١٣ أ) - المسجد النبوي : المقننة الرئيسية الجنوبية الشرقية التي تعتبر من أقدم المآذن الإسلامية

التراثية النادرة وأجملها في التكوين المعماري والباقية من العصر المملوكي

المصدر : "وزارة الاعلام السعودية".



(صورة رقم ١٣ ب) - مئذنة المسجد النبوي الشريف الجنوبية الغربية التي تعد من أجمل المآذن والتي جُددت في

العصر العثماني

المصدر: "وزارة الاعلام السعودية".

خامساً : نشأة الأعمدة والعقود :

الأعمدة عنصر معماري أصيل اخترعه المصريون القدماء وأبدعوا في استعماله ، حتى إن الإنسان ليتعجب وهو يتأمل مجموعة الكرنك المعمارية وما فيها من الأعمدة التي تروع النفس بضخامتها وارتفاعها وإتقان صنعها وتواليها في البناء على نحو يحدث في النفس أثراً عميقاً.

"وكان الفنان شاء أن يسبغ على الطبيعة الجميلة سحراً من صنع يديه العبقريتين فأقام في مواجهة

الضخور الباسقة أعمدة مهيبه حتى ليكاد الأوربيون الذين يعرفون روعة الأعمدة يجزمون بأن

حضارة مصر هي المصدر الذي استلهمه الإغريق في فنونها المعمارية". (١)

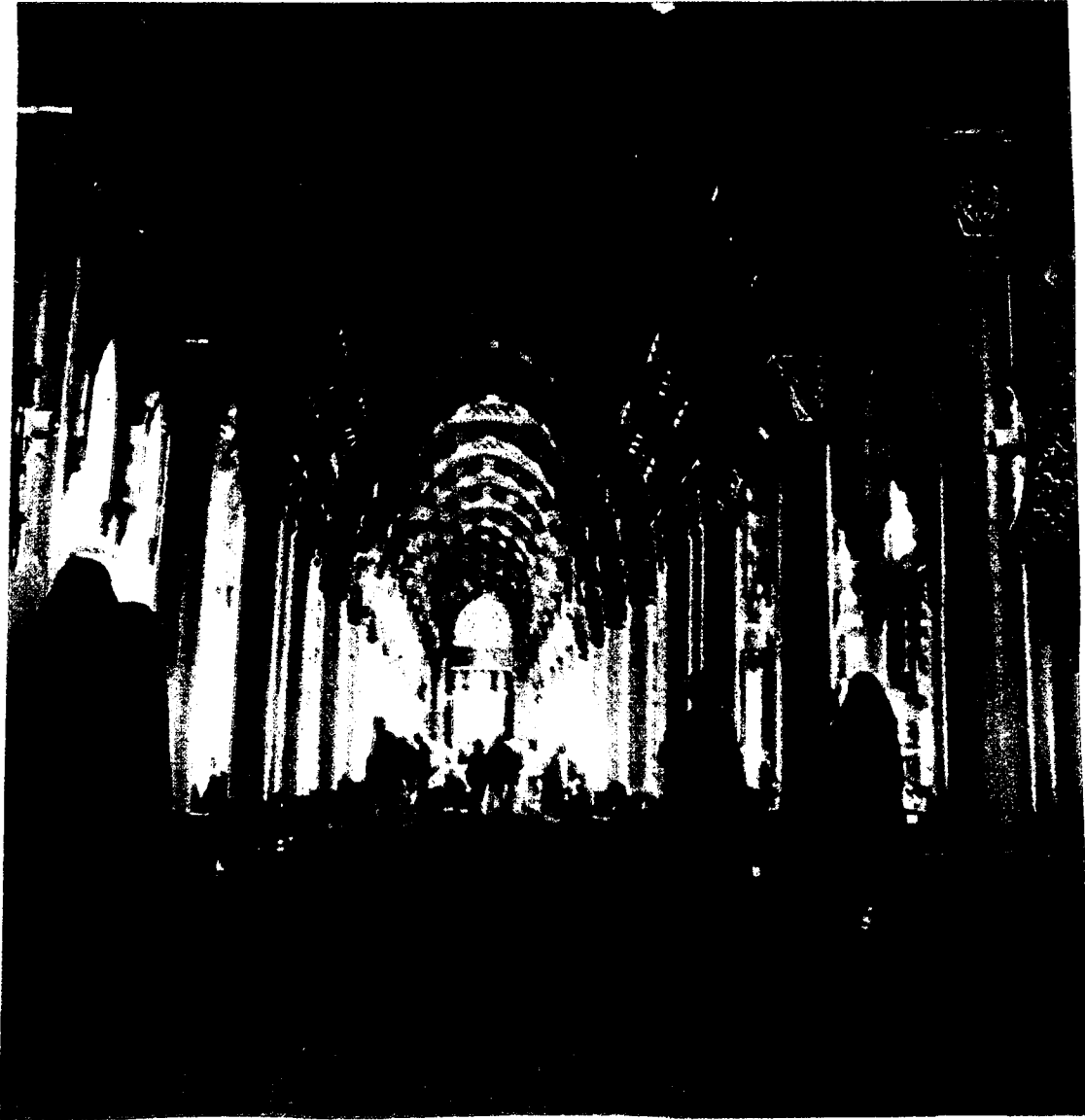
المصريون كذلك هم الذين علموا الناس طريقة إقامة عمود متين وجميل في آن واحد ، وذلك بتقسيمه إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي : قاعدة العمود التي تعتمد على أساسه في الأرض ، ثم بدن العمود ثم رأسه أو تاجه.

ولا يمكن إقامة عمود دون قاعدة متينة من الحجر أو الآجر ، ويختلف ارتفاع القاعدة بحسب ارتفاع العمود نفسه وما يراه المهندس من الناحيتين الهندسية والجمالية. أما بدن العمود فقد يكون من الرخام - قطعة واحدة أو قطعاً اسطوانية بعضها فوق بعض - أو قد ينسج من الآجر أو الحجر ، المتجاوره ، لتربط بعضها الى بعض وتحول دون انفراجها تحت ثقل العقود أو الجدران الحاملة للسقف ؛ ووجود الأريطة يعتبر من العيوب المعمارية ، ومع الأسف أنها تنتشر في كثير من المساجد الكبرى ، فتشين جمال العقود وتقلل من الجمال داخل المسجد كله.

كذلك أعطت الأعمدة المساجدُ كامل بهائها ، نظراً لأن الأعمدة تقوم في فراغ بيت الصلاة الفسيح ، فتجلى متراسة صفوفها تحمّل العقود دون أن يشاركها عنصر جمالي آخر ، وتستطيع أن تبين هذه الحقيقة إذا أنت وقفت في بيت الصلاة في مسجد قرطبة الجامع أو مسجد عمرو في القاهرة أو جامع عقبة في القيروان وغيرها، فترى منظراً فريداً حقاً : غابة من الأعمدة الدقيقة الرقيقة التي يحدث تشابهاً وتواليها في النفس شعوراً عميقاً بالتقى والقداسة. (صورة رقم ١٤)

ولا نزاع في أن هذه الغابات الممتدة من الأعمدة وعقودها المتماثلة تعتبر من أعظم توفيقات المعمارين المسلمين في ميدان الإنشاء الجمالي الأصيل. (صورة رقم ١٥)

(١) د. ثروت عكاشة "موسوعة تاريخ الفن"، الهيئة العامة للكتاب، جزء ١، القاهرة، ١٩٩٠م، ص ٤٤٢.



(صورة رقم ١٤) - "داخل مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم وتظهر جماليات الأعمدة والعقود الإسلامية في

تكرارها وإيقاعها الجميل في العمارة السعودية المباركة.

المصدر : "مجلة الفيصل".



(صورة رقم ١٥) - الأعمدة في المسجد الحرام في مكة المكرمة توضح جمال الأعمدة والعقود التي تعتبر من أعظم

توفيقات العمارة الإسلامية.

المصدر: "العمارة الإسلامية على مر العصور".

ثم تعددت أشكال الدعامات ، فقد استعملت دعائم مثمانية في مسجد اقسنقر (٧٤٨هـ) وقد كثر استعمالها في عمائر السلطان قايتباي.

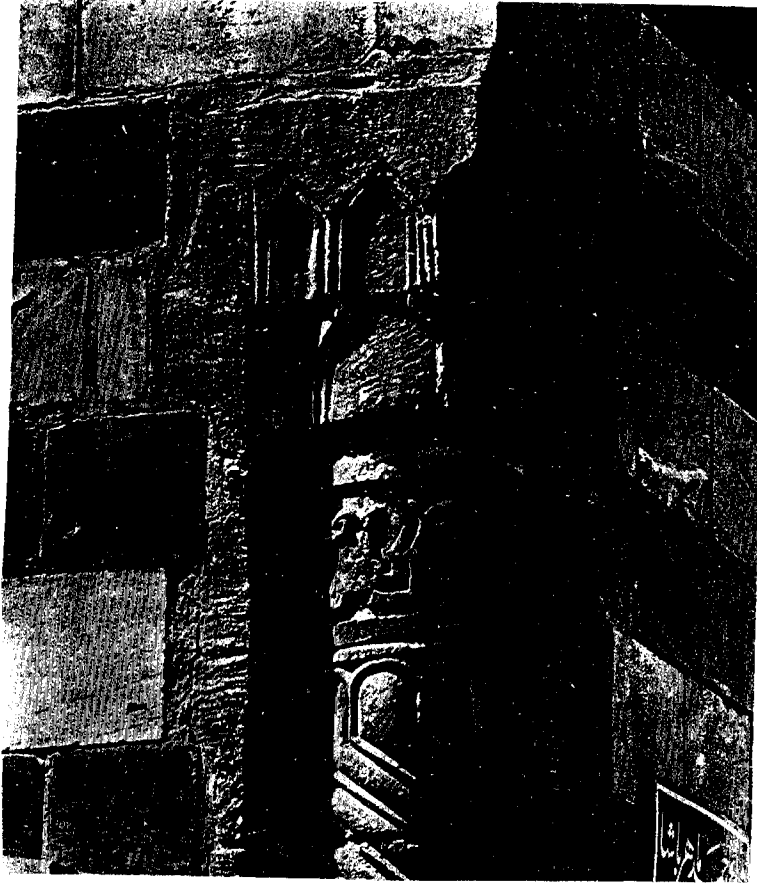
"كما تعمل كأوتاد بين الأعمدة لمقاومة القوى الأفقية الناتجة من رفع العقود وكذلك لحمل مصابيح الإنارة وتوضع فوق الطبلية في منسوب بوابة العقد" (١).

وقد شاع استعمال العمود ذو البدن المستدير بدون انتفاخ ، كما استعمل العمود ذو البدن المثلث بكثرة في العصر المملوكي الجركسي وقد ذود العمود بدلايات محفورة من الرخام أو الحجر "وخاصة في الأعمدة التي ليس لها وظيفة إنشائية وتلك الأعمدة المزخرفة نراها في مدرسة السلطان حسن (٧٥٧ - ٧٦٤هـ) ، وفي ركن مسجد فرج بن برقوق (٨١١هـ) ، وركن مدرسة جمال الدين الأستادار (٨١١هـ) ، وفي المنبر الحجري المهدي من السلطان قايتباي في عام ٨٨٨هـ / ١٤٨٣م) وفي خانقاه فرج بن برقوق. ويلاحظ أن الأعمدة التي بدون وظيفة إنشائية قد استعملت في أكتاف النوافذ ونواصي وأركان المبنى وفي أركان المحاريب. (صورة رقم ١٦ أ، ب) ، لتعطي الشكل الجمالي الرائع والثبات والاتزان في نفس الوقت للتكوين العام للعناصر الجمالية :

"كذلك كثر استعمال الأعمدة الدائرية المسقط في المساجد الإسلامية ولكن كان بعضها مربعة أو مستطيلة كمسجد سامرا ، وكانت آجرية في مسجد الكوفة والبصرة (٤٥هـ - ٥٠هـ) ورخامية مرمية في مدينة الزهراء ، ولم تكن الأعمدة الإسلامية كثيرة الإرتفاع ولم تتجاوز المترين إلا قليلاً وكان يعوض عن هذا القصر برفع العقود فوقها ثم يعلو بعضها بعضاً أحياناً للحصول على العلو المطلوب للسقف" (٢).

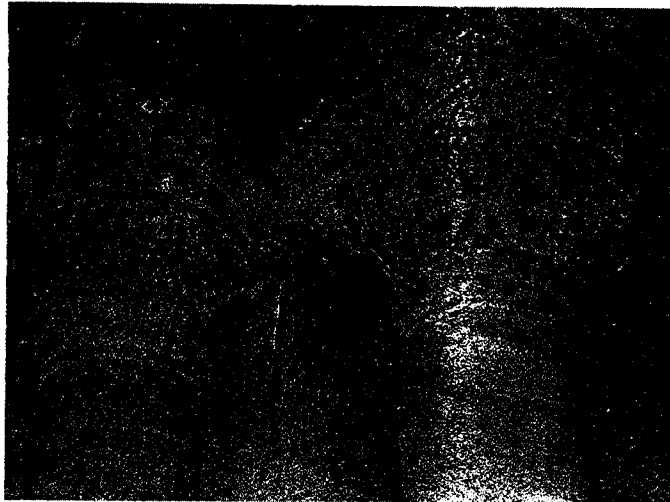
(١) مهندس عبد السلام أحمد نظيف ، "دراسات في العمارة الإسلامية" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩م ، ص ٥٨ .

(٢) د. عبدالرحيم غالب ، "موسوعة العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٢٩٣ .



(صورة رقم ١١٦): مسجد فرج بن برقوق في دولة مصر العربية - معالجة ركن المبنى بعمود جمالي

١٤٠٨/هـ١١١ م



(صورة رقم ١٦ ب) - أعمدة تحيط بمحراب جامع ابن طولون في دولة مصر العربية

المصدر: "التراث المعماري الإسلامي في مصر".

العقود :

من الواضح ان نقطة البداية في عمل القبة هي ابتكار العقد او القوس ، والمصري القديم كان يطيل الأعمدة ويسقفها بقطع الحجر ، فلم يجد نفسه بحاجة الى التفكير في العقود .
وأصل العقد آسيوي ، ولكنه تطور على أيدي الفرس والرومان تطوراً واسعاً ، ثم جاء المسلمون فأبدعوا وابتكروا وتنوعوا في اشكال العقود والأقواس .

والعقد يرتكز أساساً على ابتكار العقد المخموس الذي يتكون من خمس قطع من الحجارة مهيأة على شكل أوتاد يُعشق بعضها في بعض على صورة تجعلها تزداد تماسكاً كلما وقع ضغط على أعلاها ، والحجر الوتدي الأوسط يسمى المفتاح Keystone ويضاف الى الاحجار الوتدية الرئيسية واحد في كل جانب يسمى المقعد ويعرف في بداية اللغة الانجليزية Import وفي الفرنسية باسم Voussoire أي مقعد العقد ، ثم تضاف أحجار وتدياً أخرى تكمل استدارة العقد ، ويسمى الحجر الخامس من كل جهة باسم الفوسوار أيضاً ، وبعد ذلك تتراص احجار اخرى تنزل بالعقد من الناحيتين على كتف البناء او على رأس العمود الحامل للعقد ويسمى هذان الطرفان برجى العقد . والواحد رجل ، وتعرف كل قطعة من قطع الحجر التي تكون العقد بالصنجة (والجمع صنجات) اذا كان العقد من الحجر ، أما كان من الآجر فتعرف بالمدماك ، والمدماك يتكون من عدد من الآجرات توضع قائمة على هيئة تكون - في مجموعها - صنجة .

"ويلاحظ أن تركيب العقد يعتمد على إحكام هيئة كل حجر من أحجاره ، بحيث يتألف منها كل واحد مترابط ، والمهم أن قوة الدفع الحادثة من ضغط الأحجار بعضها على بعض ، وكذلك وزن البناء الذي سيحمل على العقد ، تتوزع على قطع العقد وأرجله بصورة كاملة التوازن تنتهي باتجاه عمودي نحو الأرض فيقع العبء الباقي كله على أساس البناء او قاعدة العمود الحامل له" (١)

(١) د. حسين مؤنس ، "المساجد" ، مرجع سابق ، ص ١٣٨ .

كما عرفت العمارة المساجدية أنواعاً كثيرة من العقود ، وكل بلد من بلاد الإسلام كانت تفضل هذه العقود والسبب في وجود هذه العقود وتفاوت أنواعها "هو أن هندسة العمارة لم تكن قد تقدمت مثلما تقدمت في هذه الأيام بالنسبة للهندسة الإنشائية والتسليح ولذلك كان تصميم العقود التي تحملها الأعمدة ، إما من الحجارة وإما من الحجر الطبيعي أو الرخام وذلك لسببين :

أولاً تعطي قوة تحمل للأسقف ، وثانياً لتعطي جمال للشكل والطابع المميز. ولذلك نجد تحميل السقف إما على عقود باكتاف العقود بأعمدة أو قبوات اسفلها أكتاف لتعطي درجة تحمل كبيرة للأسقف مع الحفاظ على الشكل المعماري الجميل" (١). (صورة رقم ١٧)

كما برع الفنان المسلم في عمل الأقواس والعقود بطريقة المزررات وهي طريقة تداخل الحجارة بعضها مع بعض وتسمى أجزاء العقد المكونة له "بالصنج" وتستخدم لغرضين الأول من الناحية الإنشائية والثاني من الناحية الجمالية الزخرفية وتصنع عادة من لونين هما : الأبيض والأحمر كما في مسجد قرطبة وهذه المزررات الزخرفية مؤسسة على الأشكال الجمالية البسيطة مثلاً كالأوراق التي تكون النموذج الزخرفي المستعمل في العقود الإسلامية" (٢). "أو الذي يتكون من أنصاف دوائر متقابلة أو متعارضة مرتبطة بخطوط مستقيمة." كذلك ظهرت أشكال جديدة من المزررات ذات الصنج الزهرية ، فقد قصت الصنجة على هيئة زهرة الزنبق ، وعشقت بالتعارض زهرة قائمة منتصبه وزهرة مقلوبة متدلّية ، وكثيراً ما حليت الصنج وخاصة الصنجة الوسطى بدائرة ينبثق في داخلها شكل زهرة سداسية أو ثمانية الوريقات" (٣). (شكل تخطيطي رقم ١٠)

(١) م . عبدالسلام احمد نظيف ، "دراسات في العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٤٥ .

(٢) توفيق عبدالجواد ، "تاريخ العمارة والفنون الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٦٣ .

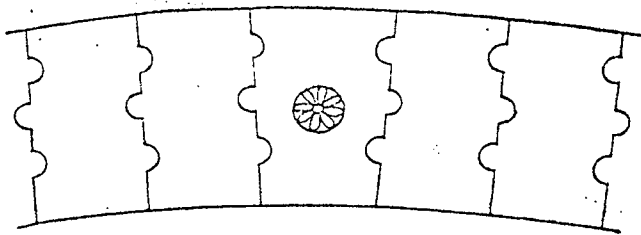
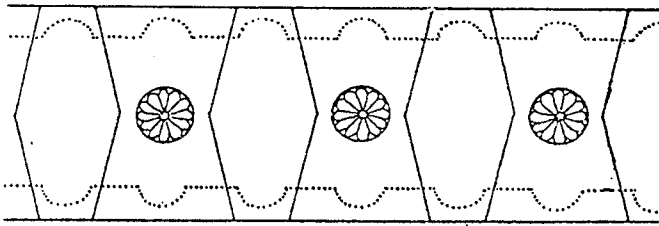
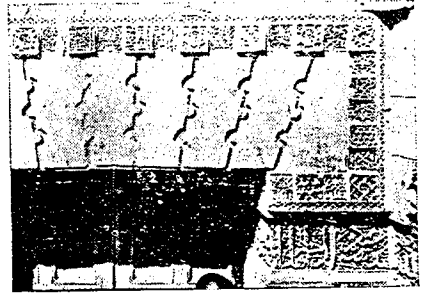
(٣) د. أحمد فكري ، "مساجد القاهرة ومدارسها" ، العصر الإيوبي ، ج ٣ ، دار المعارف بمصر ،



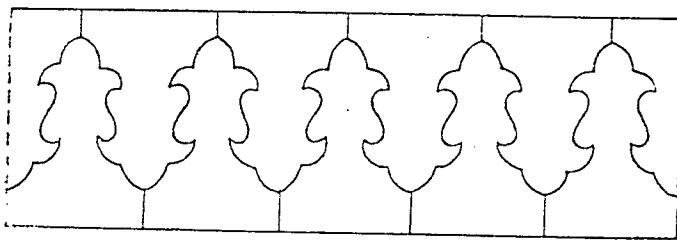
(صورة رقم ١٧) - (الجامع الأموي) في دمشق الحرم من الداخل ويظهر تصميم العقود التي تحمل

فوقها الأعمدة والتي تعطي جمال الشكل والطابع المميز.

المصدر: "الفن الإسلامي".

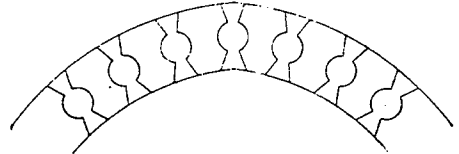
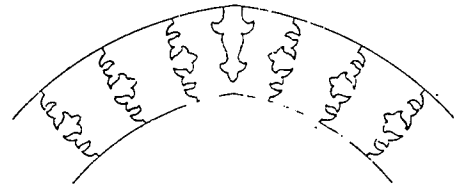
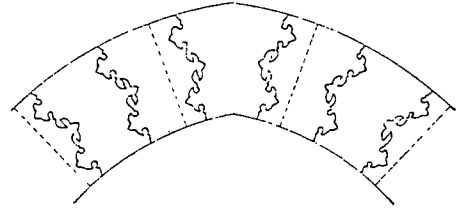


- مظهر لتمشيق الصنح على نافذة في واجهة المدارس الصالحية



- صنح مشقة على واجهة المدارس الصالحية

الميزرات



(شكل تخطيطي رقم ١٠) - الميزرات : تستعمل في العقود والأعتاب ، وتسمى أجزاء العقد المكونة له "الصنح" وتستخدم لغرضين : الأول من الناحية الإنشائية وهي منع انزلاق مكونات العقد، والثاني من الناحية الزخرفية. وتصنع الصنح ذات الميزرات الزخرفية غالبا من لونين هما الأبيض والأسود ، أو الأحمر والأبيض متعاقبين. وهذه الميزرات الزخرفية مؤسسة على الأشكال البسيطة للأوراق التي تكون النموذج الزخرفي المستعمل في العمارة

العربية.

المصدر : "مساجد القاهرة ومدارسها".

إرتباط العقد والعمود :

العقود لها ارتباط مع الأعمدة التي تحملها وهي تكون عنصراً هاماً في العمارة المساجدية ولها وظائفها الإنشائية فهي أولاً تحمل السقف ثانياً تعطى طابع الجمال. وقد تنوع استعمال العقود والأعمدة بمختلف أنواعها بحيث وضع في الاعتبار تناسب العقد مع العمود وقد استعمل كثير من المهندسين والفنانين في هذا المجال العقد والعمود في تصميماتهم ليظفي على الشكل المعماري التناسب الجمال والروعة والإتقان.

ولتوضيح مدى ارتباط العمود مع العقد يكون في أربعة حالات :

أولاً : ارتفاع نسبة العقد مساوياً لارتفاع نسبة العمود . (شكل تخطيطي رقم ١١ أ)

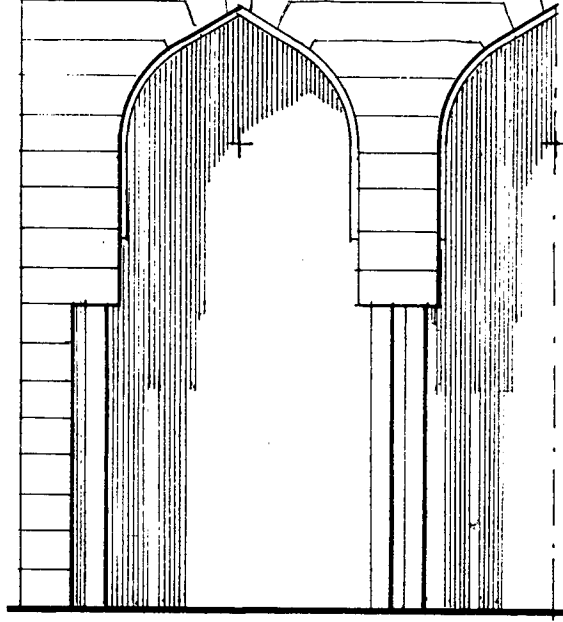
ثانياً : ارتفاع نسبة العقد أكبر من ارتفاع نسبة العمود. (شكل تخطيطي رقم ١١ ب)

ثالثاً : ارتفاع نسبة العقد أقل من ارتفاع نسبة العمود . (شكل تخطيطي رقم ١١ ج)

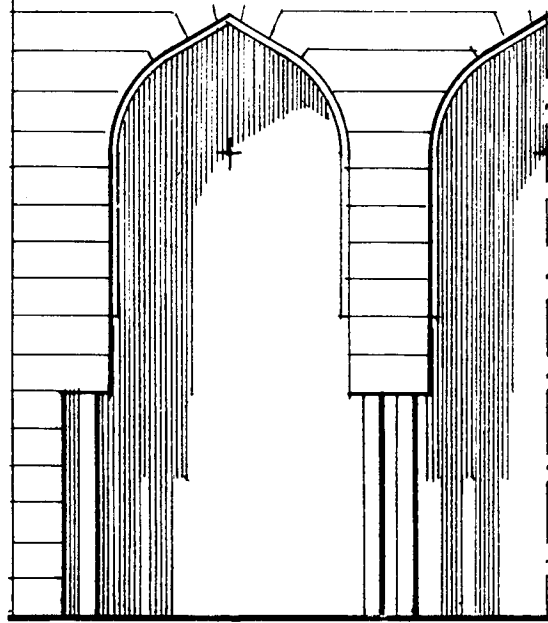
رابعاً : إلغاء العمود وإحلال الأكتاف أو الدعامات أسفل العقد ثم نزول أكتاف العقد الى

مستوى المنسوب المعين. (شكل تخطيطي رقم ١١ د)

(١) م. عبد السلام أحمد نظيف ، "دراسات في العمارة الاسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٦٤.

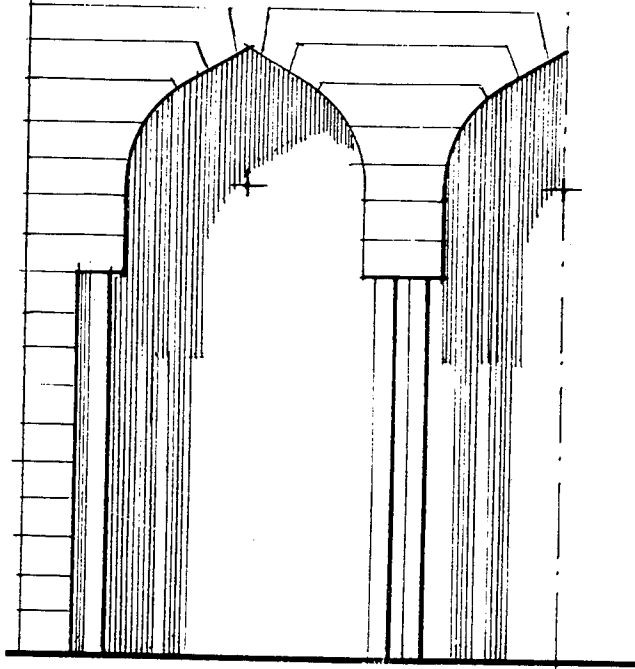


(شكل تخطيطي رقم ١١ أ) - ارتفاع العقد والعمود متساويان

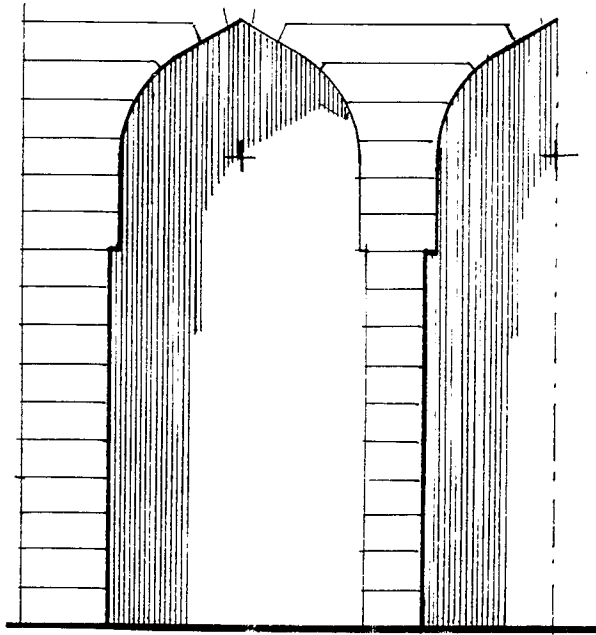


(شكل تخطيطي رقم ١١ ب) - ارتفاع العقد أطول من ارتفاع العمود

المصدر: "دراسات في العمارة الإسلامية".



(شكل تخطيطي رقم ١١ ج) - ارتفاع العقد اقل من ارتفاع العمود



(شكل تخطيطي رقم ١١ د) - استبدال الكتف مكان العمود ويمكن أن يكونا متساويين أو الكتف أعلى من

ارتفاع العمود أو الكتف أقل من ارتفاع العمود

المصدر: "دراسات في العمارة الإسلامية".

الباب الثاني

دراسات تحليلية

الفصل الأول : دراسة تحليلية للمنبر والمحراب

- المنبر :

تطوره ، أنواعه ، خاماته ، بعض النماذج التحليلية لأنواع مختلفة من المنابر

- المحراب :

تطوره ، أنواعه ، خاماته ، بعض النماذج التحليلية لأنواع المحراب المختلفة

الفصل الثاني : دراسة تحليلية للقبة والمئذنة

- القباب :

تطورها ، أنواعها ، أشكالها ، بعض النماذج التحليلية لأنواع مختلفة من القباب

- المآذن :

تطور المآذن في عمارة المساجد ، بعض النماذج التحليلية لأنواع مختلفة من المآذن

الفصل الثالث : دراسة تحليلية للأعمدة والعقود

- الأعمدة :

تطورها ، أشكالها ، أنواعها ، بعض النماذج المختلفة عن الأعمدة الإسلامية

- العقود :

تطورها ، أشكالها ، أنواعها ، بعض النماذج عن العقود الإسلامية

الباب الثاني

الفصل الأول

تطور العناصر الأساسية :

من المعروف والمؤكد أن الأماكن المقدسة تعبر بصراحة وتلقائية عن الأديان والشعائر التي تمارس بها. بمعنى أن التخطيط والتصميم الداخلي إنما ينبع من خلال المعتقدات والفلسفات الروحانية للدين ، ويتضح هذا في المعابد الفرعونية والمعابد الرومانية والبيزنطية والوثنية وفي الكنائس المسيحية ثم في المساجد الإسلامية ، حيث الوضوح والصرامة والفلسفة البسيطة التي تعبر عن قيم الإسلام الخالدة وهكذا كانت كل ديانه أو عقيدة يلازمها ويصاحبها تفكير جديد في كل النواحي وبالتالي كان لظهور الدين الإسلامي وإشراقه على العالم أكبر الأثر في توجيه المفاهيم التي تخاطب الإنسان من كونه إنسان ، بمعنى أنها تخاطب الماديات والروحانيات، دين ودنيا معبرة عن العلاقة والتلاقي بين السماء والأرض داخل الكائن الحي "الإنسان" وكان لزاماً أن يصاحب هذا المفهوم الجديد ترجمة قوية وصریحة لمكان العبادة "المسجد". "ذلك أن المسجد الجامع هو رمز الإسلام وأن عمارته وزخرفية هي النموذج الأول لفنون الإسلام وأن تطوره هو تجدد حضارة الإسلام في شكلها المادي الملموس" (١)

إن تطور بناء المسجد عبر العصور المتتالية من ظهور الإسلام إلى يومنا هذا حافل بالأمثلة الرائعة لحرص المسلمين على تجسيد عظمة عقيدتهم وتعلق قلوبهم بعبادة الله وحده وطاعته وتسخير قدراتهم في مرضاة الله سبحانه وتعالى فمئذ بعثة الرسول الكريم صلوات الله عليه وسلامه بدأ المسجد يكون المثل الخالد لبساطة البناء النابع من بيئته ومحيطه والمتأصل بروح العقيدة الإسلامية كما جاءت عناصره الأساسية لتؤكد تلك القيم الجمالية الخالدة سواء في الكتل الخارجية حيث المئذنة التي ترمز إلى العلياء والتطلع إلى الإشراق السماوي : أو في تصميم الفراغ الداخلي حيث المنبر الذي يعبر عن الارتباط الديني والقبلة التي أكدت معنى من معاني الإسلام ، وفرضت على العمارة المساجدية التعبير عن هذا المعنى بشكل مادي بإعطاء فراغ المسجد وعناصره توجيه يتفق واتجاه القبلة ثم تميز هذا الإتجاه عن طريق تشكيل مجوف أو مسطح في جدار القبلة عُرف "بالمحراب" الذي يعبر عن إتجاه الكعبة المشرفة.

كذلك كانت القبة تمثل احتواء للفراغ الداخلي ومصدر للنور والاشعاع السماوي حيث تمثل قبة السماء في الفراغ الداخلي للمسجد وإعطاء المكان المساحة الأكبر بدون الأعمدة والعقود التي تعبر عن عجز العبد أمام عظمة الله سبحانه وتعالى الذي خلق السماء بغير عمد ترونها.

(١) د. سعد زغلول عبدالحميد ، "العمارة والفنون في دولة الاسلام" منشأة المعارف بالاسكندرية، ١٩٨٦م، ص ١٩٤.

من هنا بدأت عملية تطور العناصر الأساسية تتجدد دائماً وأبداً بمنهج الإسلام وتخضع عناصرها لمطالب الدين الإسلامي والقيم الإسلامية الخالدة النابعة من آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية إلى جانب توجيهات علماء المسلمين الأفاضل" (١)

أولاً : المنبر :

المنبر هو المكان الذي يرتفع أو ينبر إليه حامل الرسالة ليخاطب الإنسانية ، وليعبر بعقله من خلال هذا المنبر عن الفكر الإنساني. ولقد كان المنبر بسيطاً في عهده الأول ولقد تطور بعد ذلك من مجرد درجات بسيطة ليأخذ وبالتدرج صورته الحالية في عهد الوليد بن عبد الملك حين أمر بإعادة بناء مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة ، وأصبحت بذلك صورة المنبر المعروفة عبارة عن جانبيين على شكل مثلث جهتي الدرج الصاعد إلى أعلى المنبر حيث الجلسة المعدة للخطيب ، وإتخذ المنبر دائماً مكانه على الجهة اليمنى من المحراب ، وزيد في زخرفته وزينته حتى أصبح قطعة فنية رائعة لأعمال الخشب المنحوت والمطعم كما وجدت منه أمثلة رائعة غاية في الإتقان.

ويدخل المنبر في التشكيل الفراغي الداخلي للمسجد كعنصر ثابت يكون مع المحراب وحدة جمالية مكملة لبعضها البعض.

ويمثل أيضاً عنصراً فخماً من ناحية المقياس والإتجاه أفقياً ورأسياً وبالعبارة الفائقة في معالجة الأسطح والإرتفاع الذي يمثل الدرج الصاعد إلى أعلى حيث جلسة الخطيب ، ومن فوقها نوع من التغطية شكلت بطريقة متكامل مع باقي عناصر المنبر فغطيت مرة بالقبعة الصغيرة وفي بعض الأحيان بما يشبه المئذنة الدقيقه الشاخنة يعلوها في كلتا الحالتين الهلال الذي أصبح رمزاً للإسلام ، كما ارتبط شكل القبعة الصغيرة أو المئذنة فوق مجلس الخطيب أو الإمام بالطراز العام للمبنى أو بالهيكل المعماري للمسجد من حيث العقود والقباب والمآذن وقبة المحراب كذلك كان للمنبر باب عند مدخله بأول الدرج الصاعد وصمم هذا الباب ليعلوه كورنيش من المقرنصات متكاملأ أيضاً مع التكوين العام والكلبي للمنبر ، كما روعي في بعض الأحيان عمل بايين صغيرين قليلي الإرتفاع إلى يمين ويسار المنبر تحت الجلسة المعدة للخطيب.

(١) م. يحيى وزيري ، "التعمير في القرآن والسنة" ، مرجع سابق ، ص ١١٤ .

أنواع المنابر من حيث خامة الانشاء :

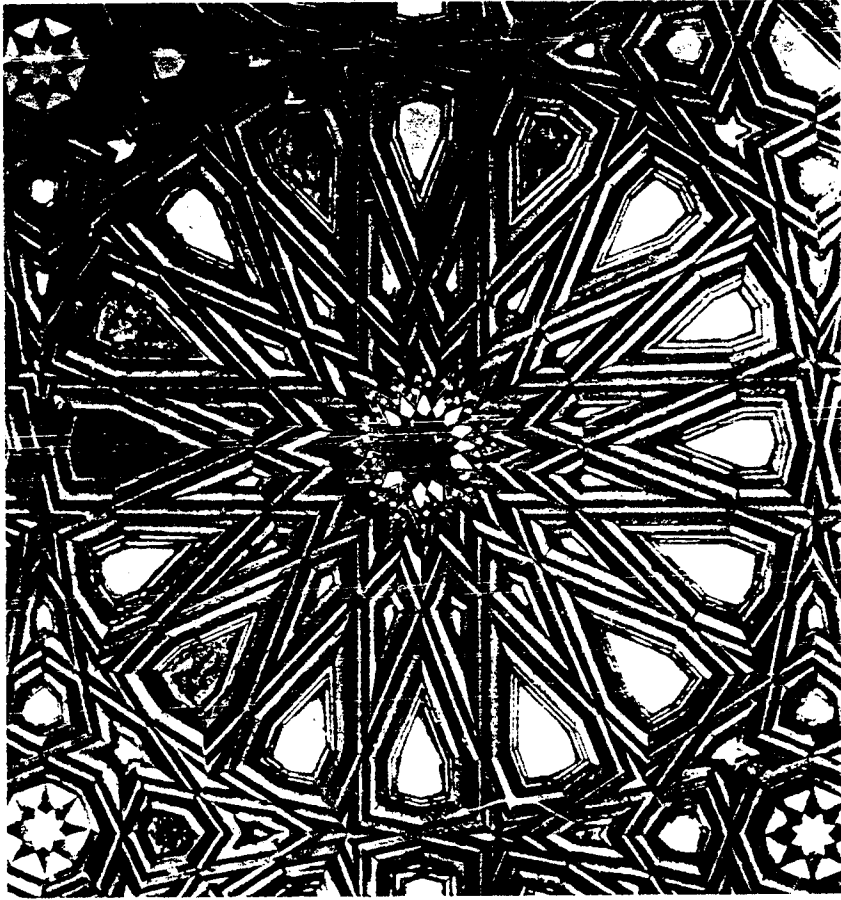
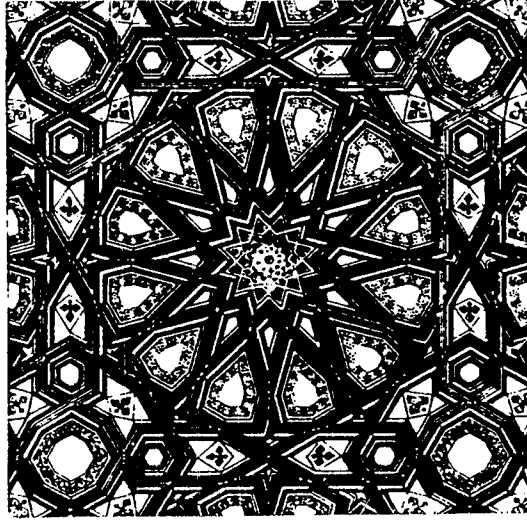
تصنيف المنابر من حيث خامة الانشاء الى ثلاثة أنواع : منابر خشبية ومنابر مرمرية ومنابر حجرية ، وهي كالتالي :

أ - المنابر الخشبية وقيمها الجمالية :

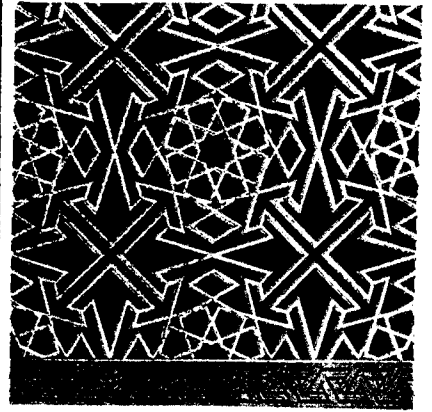
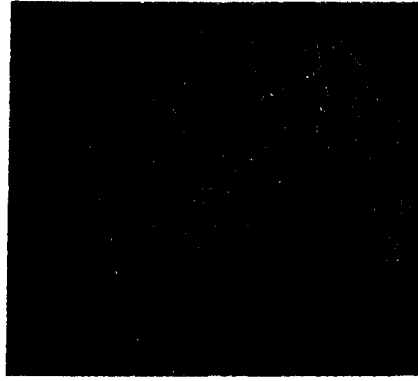
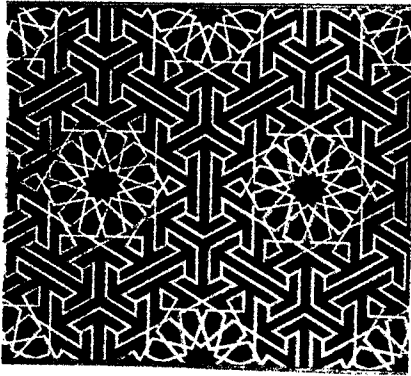
وهي التي تتكون جميع أجزائها وعناصرها من الخشب كخامة إنشائية وأيضاً تحمل الصياغة الزخرفية ، وهذه المنابر الأكثر شيوعاً لإمكانية حفر الخشب بالطرق المتعددة التي تعطي الصورة الجمالية المتناغمة مع بقية العناصر الزخرفية في الفراغ الداخلي للمسجد وعادة ما تندر الأخشاب الجيدة للحفر في معظم شمال افريقيا وهنا لجأ الفنان المبتكر إلى الحشوات "القطع" الصغيرة والعمل على تجميعها في وحدة واحدة مثل الطبق النجمي الذي ينتج من تجمع أجزاء "أهمها الترس في الوسط ثم الكندة واللوزة وحولها الصرر الخمسة في الشكل النجمي الخماسي أو الصرر الستة في شكل السداسي وهذه الحشوات تكون مطعمة "بالسن العاج" (صورة رقم ١٨) أو عن طريق تجميعها بطريقة النقر واللسان (شكل تخطيطي رقم ١٢ أ، ب) وطرق الحفر على الخشب متعددة منها الحفر الغائر والحفر البارز. "ولكن التطور الفني في الحفر على الخشب تأثر بقدم ابن طولون إلى مصر فانتشر في عصر الدولة الطولونية الأساليب الفنية العباسية التي ازدهرت في سامرا ومنها الحفر المنحرف الجوانب "المشطوف" "حيث تغطي فيه الزخرفة والخطوط الحلزونية الأرضية كلها (صورة رقم ١٩)، وقد تُولف مثلاً هذه الخطوط رسماً تخطيطياً محوراً عن الطبيعة" (١) (صورة رقم ٢٠) "أما في عصر المماليك فقد استطاع الفنانون ان يبدعوا في زخرفة الحشوات بالرسوم والزخارف الدقيقة وأصبح العنصر الزخرفي السائد في ترتيب الحشوات وتجميعها بحيث تُولف تلك الأطباق النجمية البديعة" (٢) (صورة رقم ٢١).

(١) زكي محمد حسن "فنون الإسلام" ، دار الرائد العربي، القاهرة ، ١٩٩٢ م ، ص ٤٤٨ .

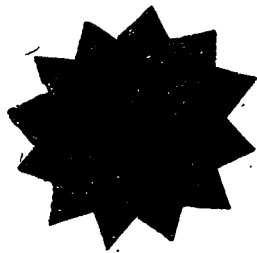
(٢) نفس المرجع السابق ، ص ٤٦٧ .



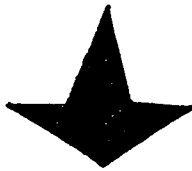
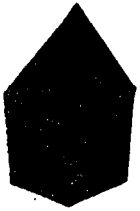
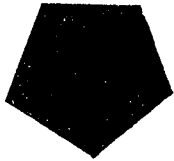
(صورة رقم ١٨) - حشوات من المناير الخشبية ، مطعمة بالسن العاج أو الأوبئة الحفر والتجميع على الخشب والتطعيم بالعاج مثل من أروع الأمثلة على دقة ومهارة وتفوق الفنان المسلم المصدر : "فنون الإسلام".



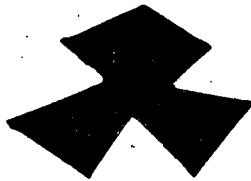
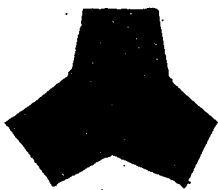
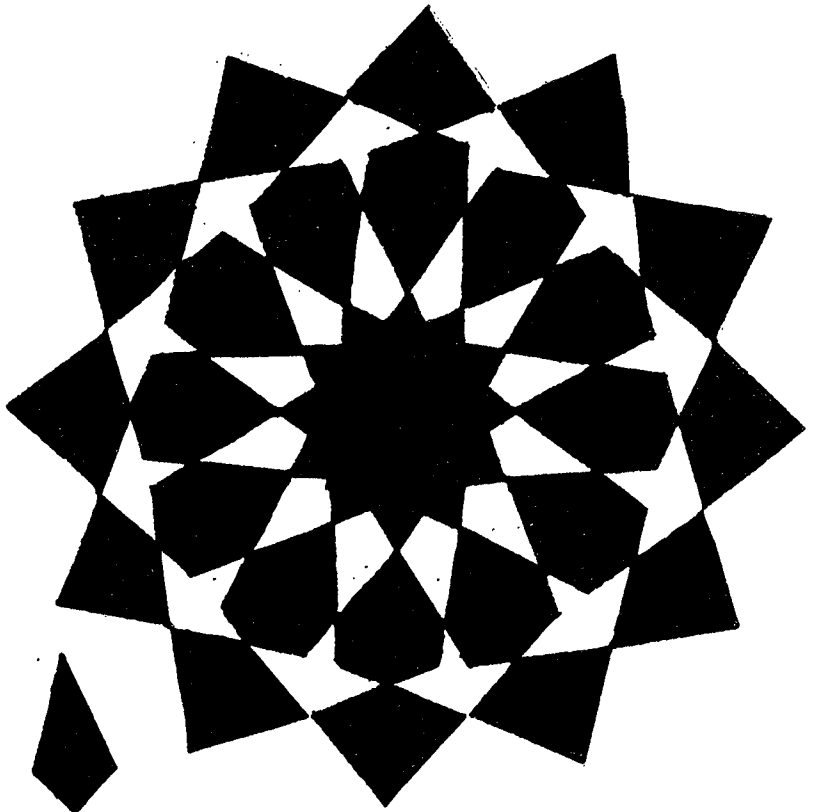
نماذج من التكوينات الخشبية بطريقة التعشيق



الترس



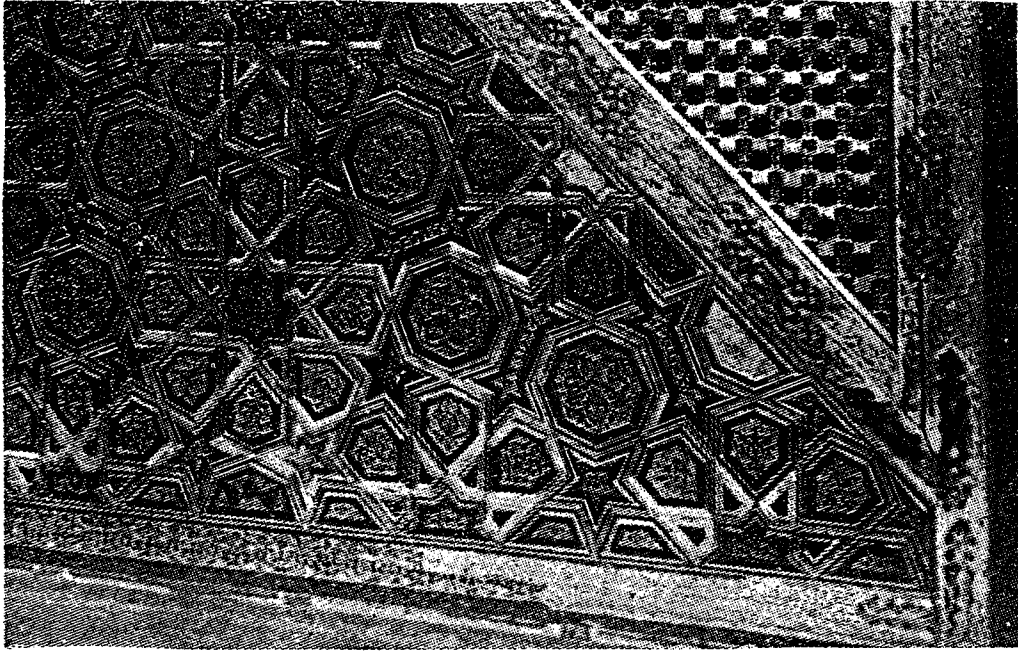
اللوزة



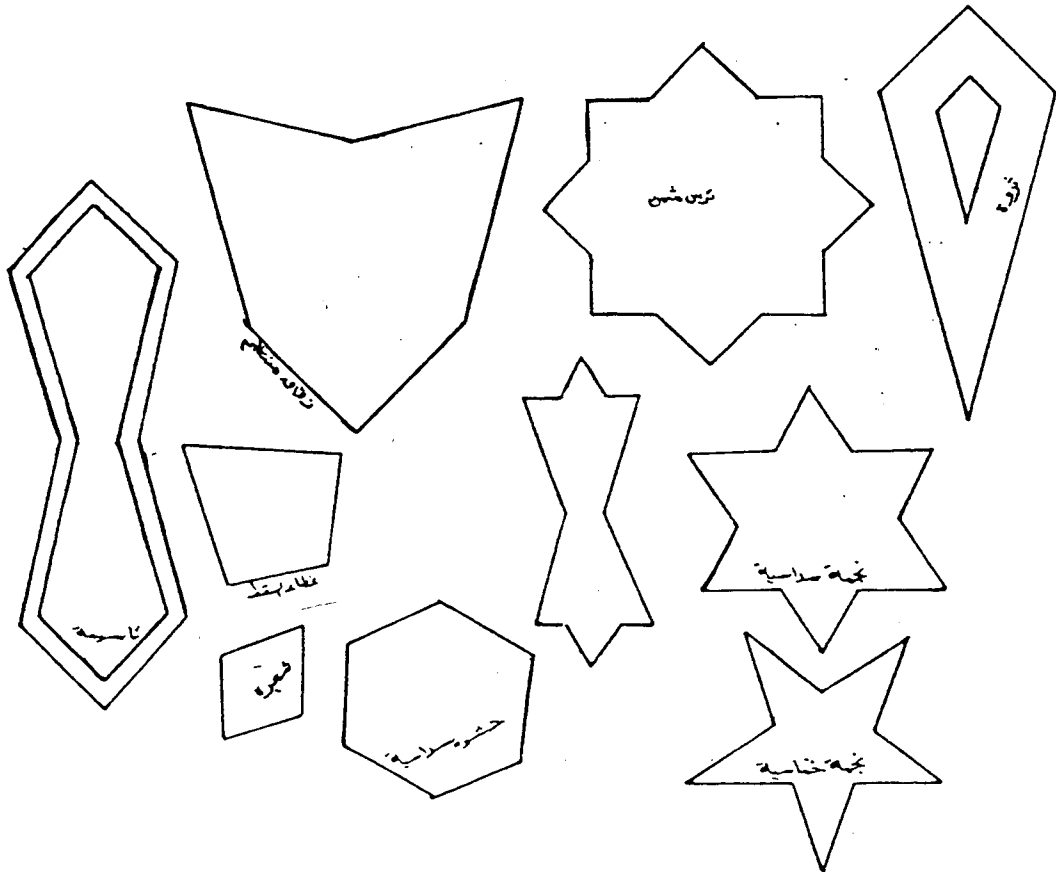
الكندة



(شكل تخطيطي رقم ١٢ أ) - "طبق نجمي إسلامي ومن حوله الأجزاء المكونه له ، الترس واللوزة والكندة وكثيراً ما استخدمت هذه الأطباق النجمية في زخرفة المنابر الإسلامية".



الريشة الجانبية لمنبر مسجد أحمد بن طولون
التي تتكون من حشوات مجمعة على شكل أطباق نجمية



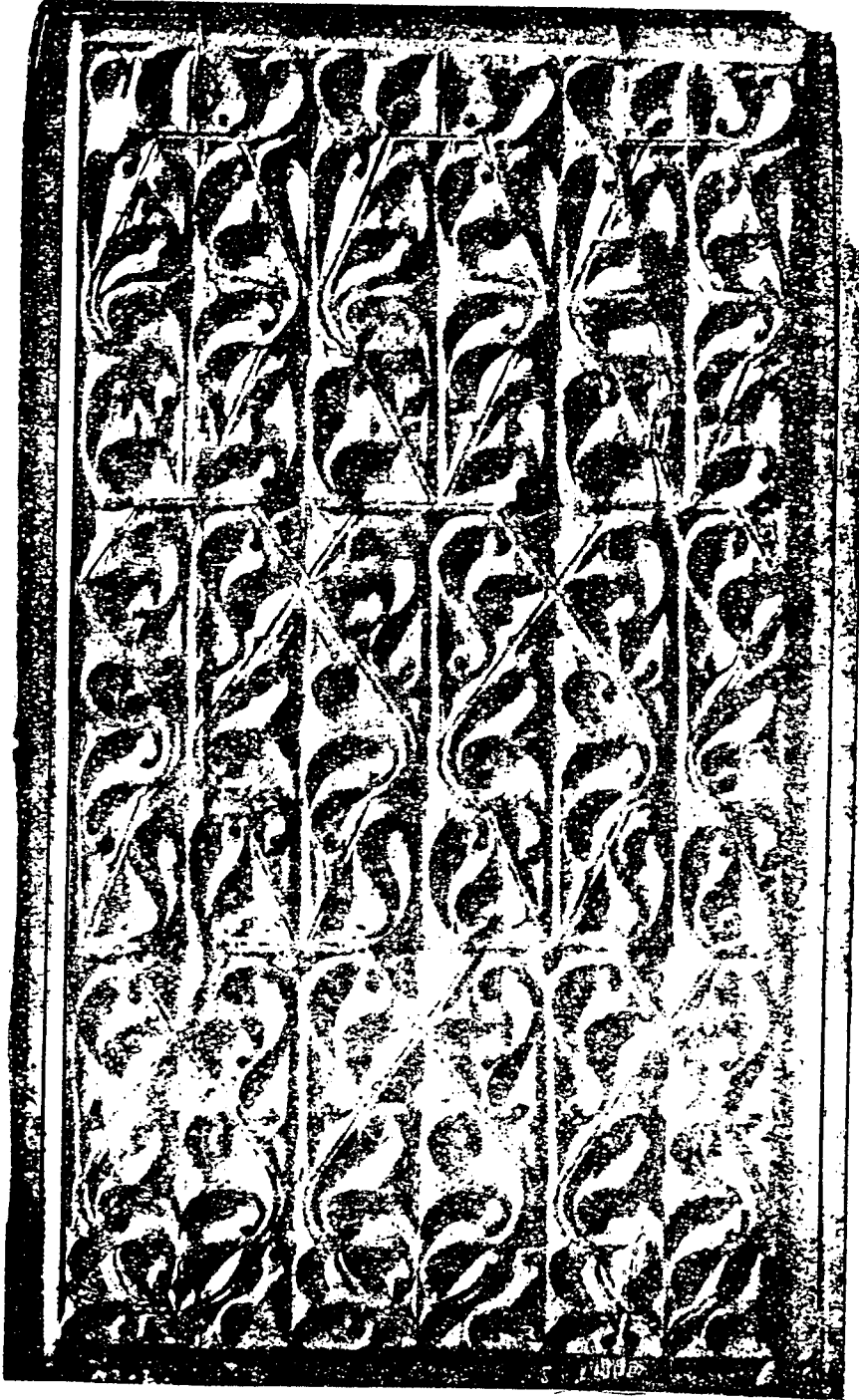
(شكل تخطيطي رقم ١٢ ب) - أشكال تمثل الحشوات الخشبية التي تؤلف الطبقة النجمية ومتعلقاته والتي استخدمت بكثرة في زخرفة العناصر الأساسية في المسجد



(صورة رقم ١٩) - قطعة من الخشب ذي الزخارف المحفورة ، من الطراز العباسي في مصر في القرن ٣هـ،

ومحفوظه بدار الآثار العربية في القاهرة ويوضح طريقة الحفر المشطوف على الخشب

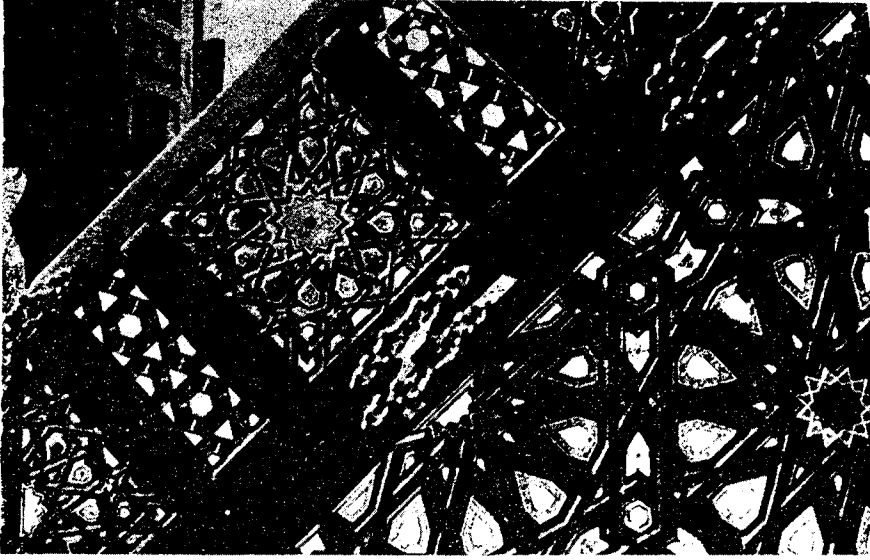
المصدر: "فنون الإسلام"



(صورة رقم ٢٠) - قطعة من الخشب ذي الزخارف المحفورة ، من الطراز العباسي في مصر في القرن ٣ الثالث أو الرابع بعد الهجرة (٩-١٠م) ومحفوظه بدار الآثار الإسلامية في القاهرة الأولى لفن الحفر على الخشب وهو من

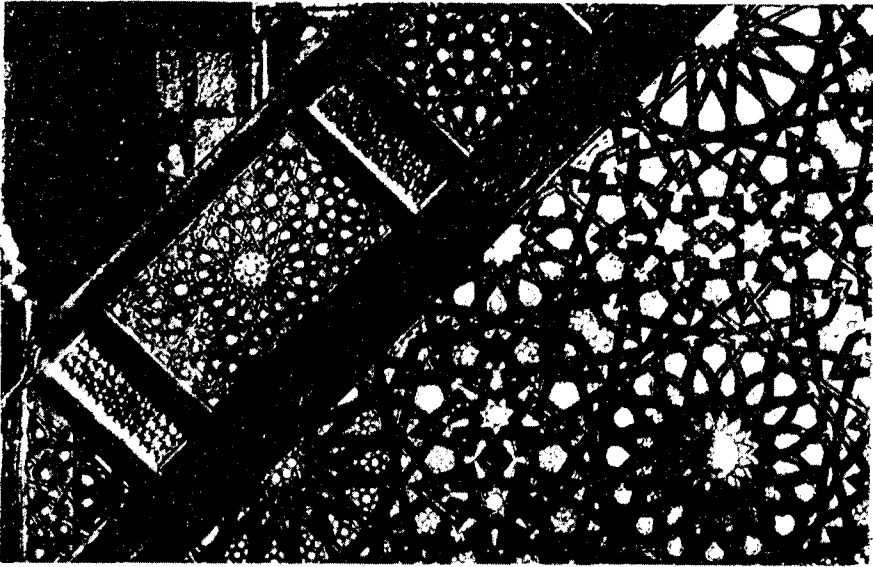
البدايات

المصدر : "فنون الإسلام"



تفصيل من منبر من العصر المملوكي أواخر القرن ١٥ م.

تفصيل من منبر مصر - العصر المملوكي ١٤٢٠ م



(صورة رقم ٢١) - تفاصيل من منبر مملوكي توضح مدى دقة وأصالة الفن الإسلامي وجمال الزخرفة العربية في

الحفر على الخشب والتطعيم الزخرفي

المصدر: "الفن الإسلامي"

"كما عملت جوانب المنبر (الريشة) في العصر الفاطمي والأيوبي من وحدات خشبية بأشكال هندسية تزخرف سطوحها بزخارف نباتية متشابكة (أرابسك) محفورة بها (١) "ومن التحف الخشبية المنبر في الحرم القدسي الشريف والذي أهده إياه صلاح الدين الأيوبي (صورة رقم ٢٢ أ، ب، ج) " وقد زادت الدقة في الحفر تدريجياً حتى بلغت غايتها في العصر الفاطمي ، وكانت صناعة الحفر في العصر الفاطمي تمتاز بعمق الرسوم حتى ليخيل للرائي أنها كالنافذة". (صورة رقم ٢٣)

"كذلك الأخشاب بصورة أخرى لم تتخذ فيها الزخارف النباتية أرضية بل صيغت اشكالها على مستوى الحروف أو مستقلة عنها أو متداخلة فيها". (٢)

"وذلك لأن ندرة الخشب الملائم الممتاز والأحوال الجوية التي جعلت الخشب عرضه للتقلص والالتواء ، كل هذا أدى بالفنانين إلى تصغير الحشوات الخشبية إلى أكبر حد ممكن ، حيث نتج عن ذلك بالطبع زيادة متناسقة في إطارات الحشوات.

فاستطاعوا بتعشيق هذه الحشوات تأليف أشكال نجمية هي أكثر ماظهر عليه الطابع الإسلامي أو أكثر ما قدمه الفنان المسلم لفن الزخرفة". (٣)

"وقد استخدم الفنان هذه الزخارف والأطباق النجمية في الفنون المختلفة حيث نرى الحشوات صغيرة جداً بحيث أمكن ان يستبدل العاج بالخشب في صناعتها ، كنوع من التطعيم بالعاج حتى تضفي جمالاً رائعاً على الزخارف الخشبية التي حفرتها حفرًا بارزاً ودقيقاً للغاية ووضعت في إطارات وافريز كنوع من التكوين الجمالي الشكل". (٤)

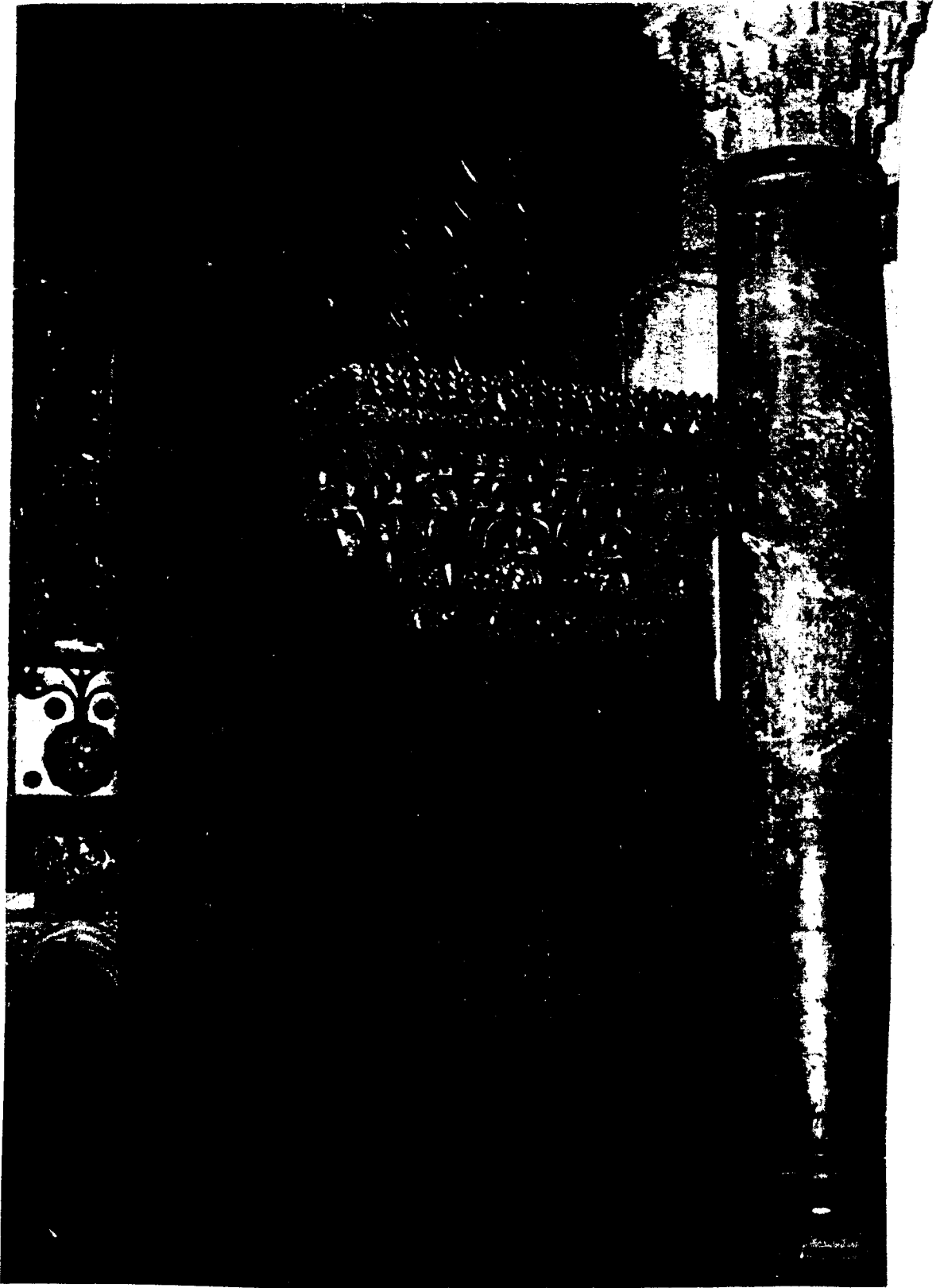
(١) د. صالح لمعي مصطفى، "التراث المعماري الإسلامي في مصر"، دار النهضة العربية ، بيروت ، ص ٤٥.

(٢) د. أحمد فكري، "مساجد القاهرة ومدارسها"، الجزء الأول، العصر الفاطمي، مرجع سابق ، ص ٢٠٠.

(٣) كريستي ارنولد بريجز، "تراث الاسلام" ، ترجمة د. محمد حسن ، دار الكتب العربي بسوريا ، طبعة أولى ،

١٩٨٤ ، ص ٧٨.

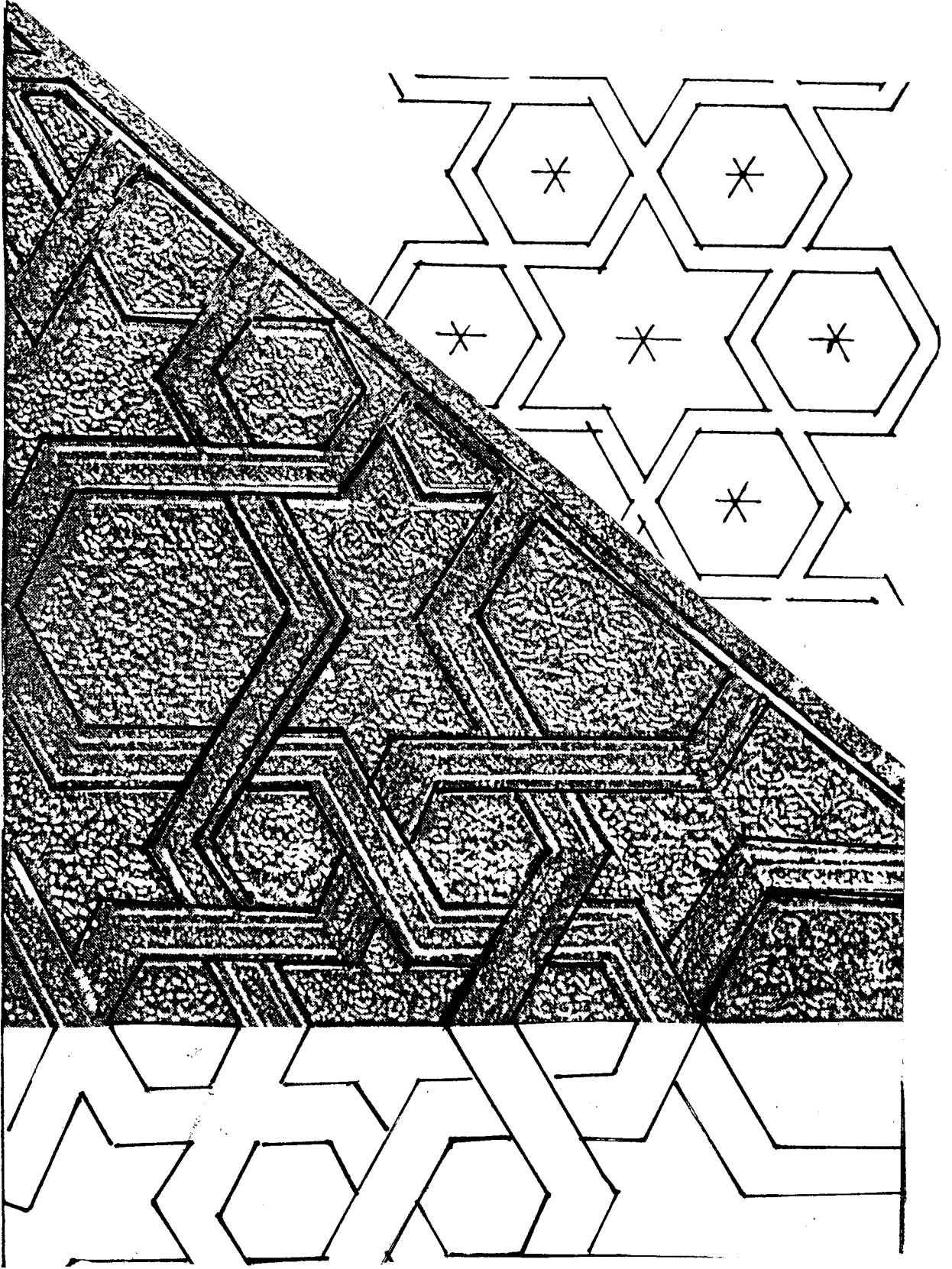
(٤) نفس المرجع السابق ، ص ٨٢.



(صورة رقم ٢٢) - منبر نور الدين في المسجد الاقصى في مدينة القدس بفلسطين الذي أحرقه اليهود ويمثل

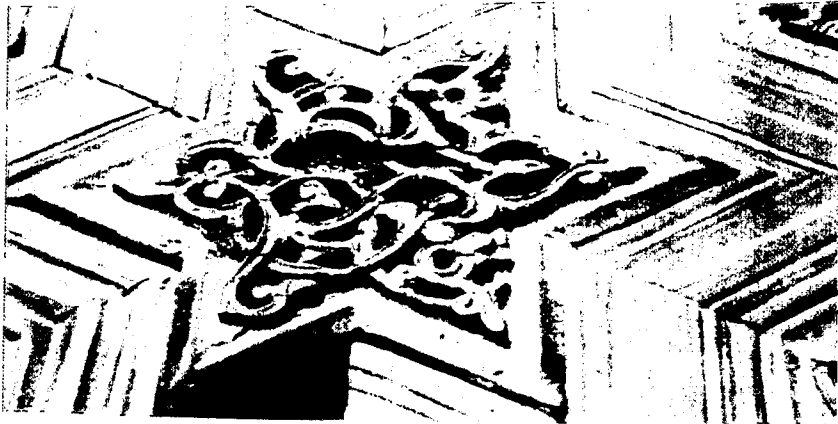
جمال الزخارف الإسلامية

المصدر: "المساجد في الإسلام".

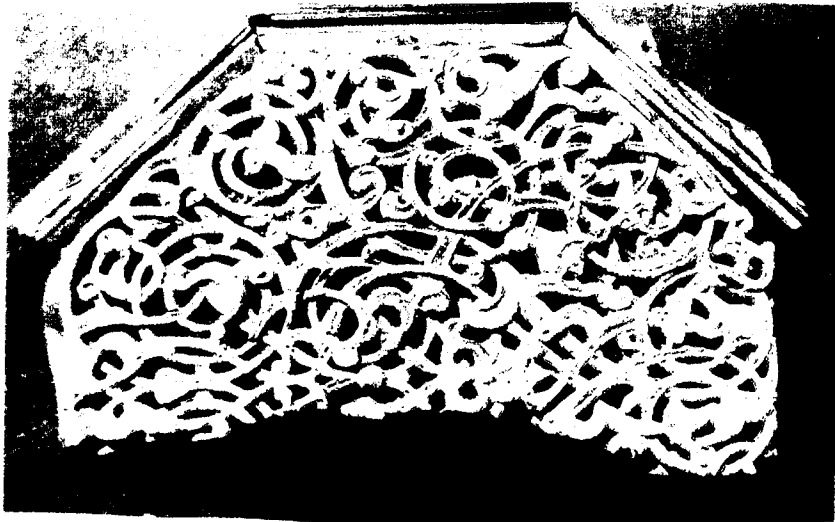


(صورة رقم ٢٢ ب) - تفاصيل من منبر المسجد الأقصى توضح جمال الاطباق النجمية وجمال التكوين الزخرفي

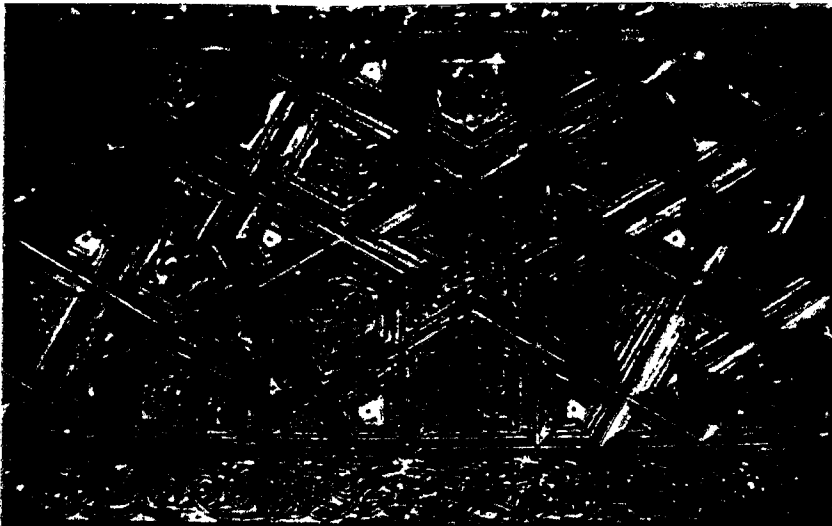
المتناسق



نجمة حماسية توضح دقة الحفر على الخشب وجمال الزخارف الاسلامية

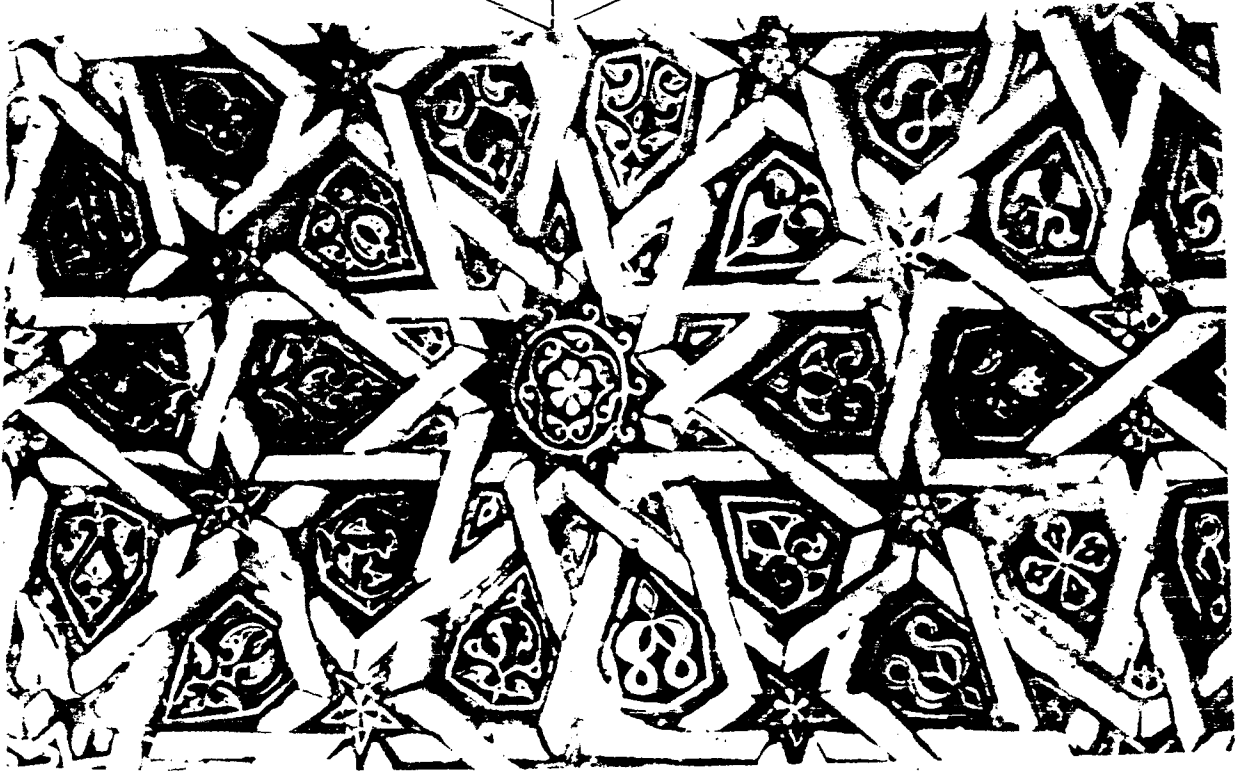
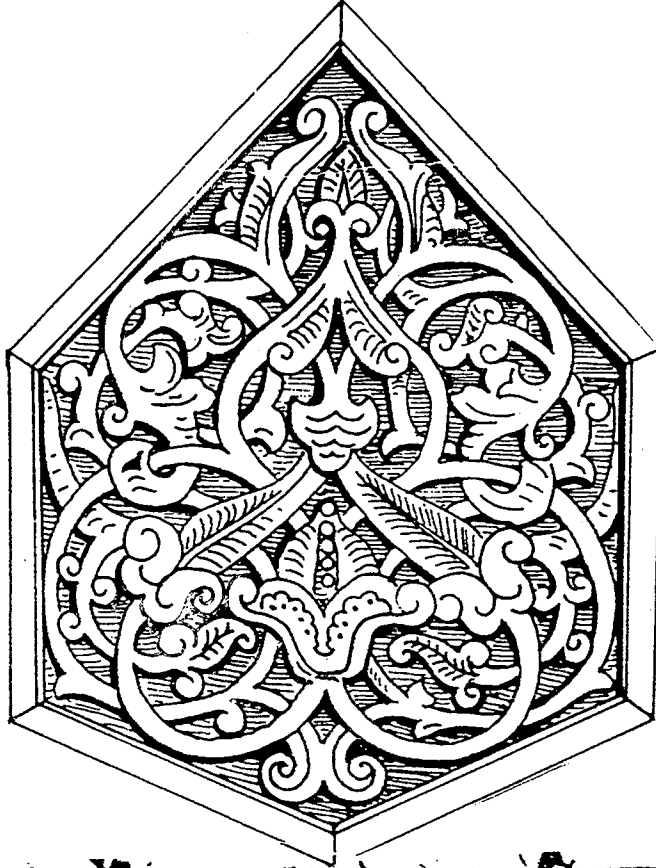


طبق نجمي صغير سداسي الاضلاع محفور بطريق دقيقة ورائعة وكانت الزخارف مفرغة بالكامل



زخارف نباتية باسلوب الارايبسك داخل شكل ثماني الاضلاع
(صورة رقم ٢٢ ج) - تفاصيل زخرفية من منبر المسجد الاقصى في مدينة القدس بفلسطين

المصدر: "العمارة الإسلامية على مر العصور".



(صورة رقم ٢٣) - حشوة من منبر أحمد بن طولون في مصر العربية وهو نمط مملوكي يظهر دقة الحفر وجمال

الزخارف الإسلامية ومهارة الفنان العربي المسلم

المصدر: "مساجد مصر ومدارسها".

ب - المنابر الرخامية :

تتميز المنابر الرخامية بصلابتها وقوة تحملها وشكلها الرشيق حيث استطاع الفنان معالجة السطوح الرخامية بالحفر الزخرفي البديع وبدون ظهور الأداة والآلات الكهربائية.

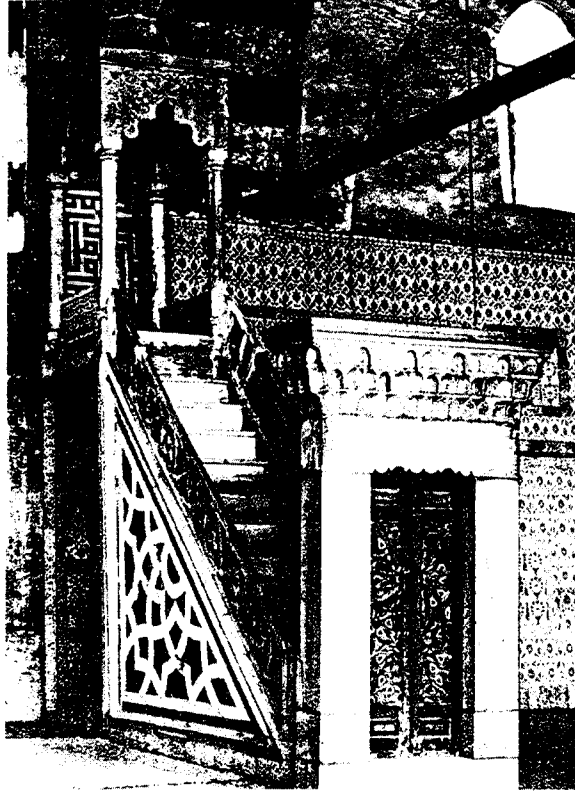
وقد ذكرنا أن منبر الحرم المكي الشريف من الرخام الناصع البياض والذي أهده له السلطان سليمان خان ابن السلطان سليم خان من سلاطين آل عثمان في سنة ٩٦٦هـ ، كذلك المنبر الموجود في الحرم المدني الشريف أهده إياه السلطان مراد في سنة ٩٨٨هـ.

وأيضاً هناك مثال آخر في مدرسة السلطان حسن (٧٥٧ - ٧٦٤) "في العصر المملوكي البحري" حيث انتشرت المنابر الرخامية في عصر دولة المماليك بمصر". (١) وأقدم أمثلة المنابر المرمرية الموجودة في مسجد اقسنقر بالقاهرة عام ٧٤٧هـ - ١٣٤٦م (صورة رقم ٢٤ أ، ب) والذي تمثل في زخرفته الإيقاع اللانهائي في الزخرفة الإسلامية.

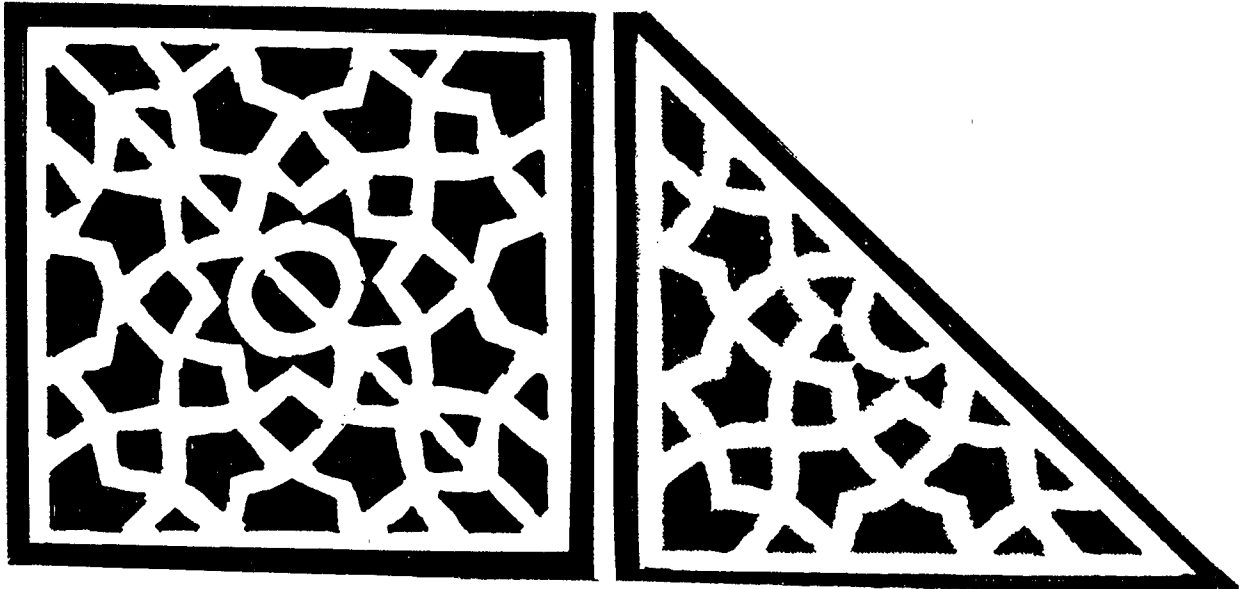
ومن أجمل الأمثلة للمنابر الرخامية منبر المسجد الأموي بدمشق ويمثل روعة الحفر على الرخام "المرمر" بدقة متناهية وتناسق بديع. (صورة رقم ٢٥) وتظهر على ريشته الزخارف الإسلامية التي تمثل الإيقاع اللانهائي في الزخرفة الإسلامية .. كذلك توضح مهارة ودقة الحفر على خامه المرمر الصلبة وهو من المنابر الأثرية النادرة والجميلة التي أبدع الفنان المسلم في تكوينها وصياغتها وتناسقها.

ثم تطورت بعد ذلك المنابر الرخامية وكثرت في العصر العثماني ومنها ما نشاهده في مسجد سليمان في تلك الكتلة الرخامية الهائلة بعمل مجموعة من العقود المفرغة من الجهتين واحاطها باطار شريطي من الرخام يجمعها في إطار واحد ووحدة فنية واحدة لتتجاوب مع عقد آخر أكبر من مجموعة العقود المفردة دلالة على "الوحدة والتنوع في الطابع الزخرفي" كما يوجد تحت الجلسة المعدة للخطيب (المستراح) والتي هي أيضاً غطيت بثقف على شكل مأذنة صغيرة مثل الموجودة في منبر المسجد الحرام" (صورة رقم ٢٦ أ ، ب).

(١) د.ابوالحمد محمود فرغلي، "الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية في القاهرة"، الدار المصرية اللبنانية، طبعة



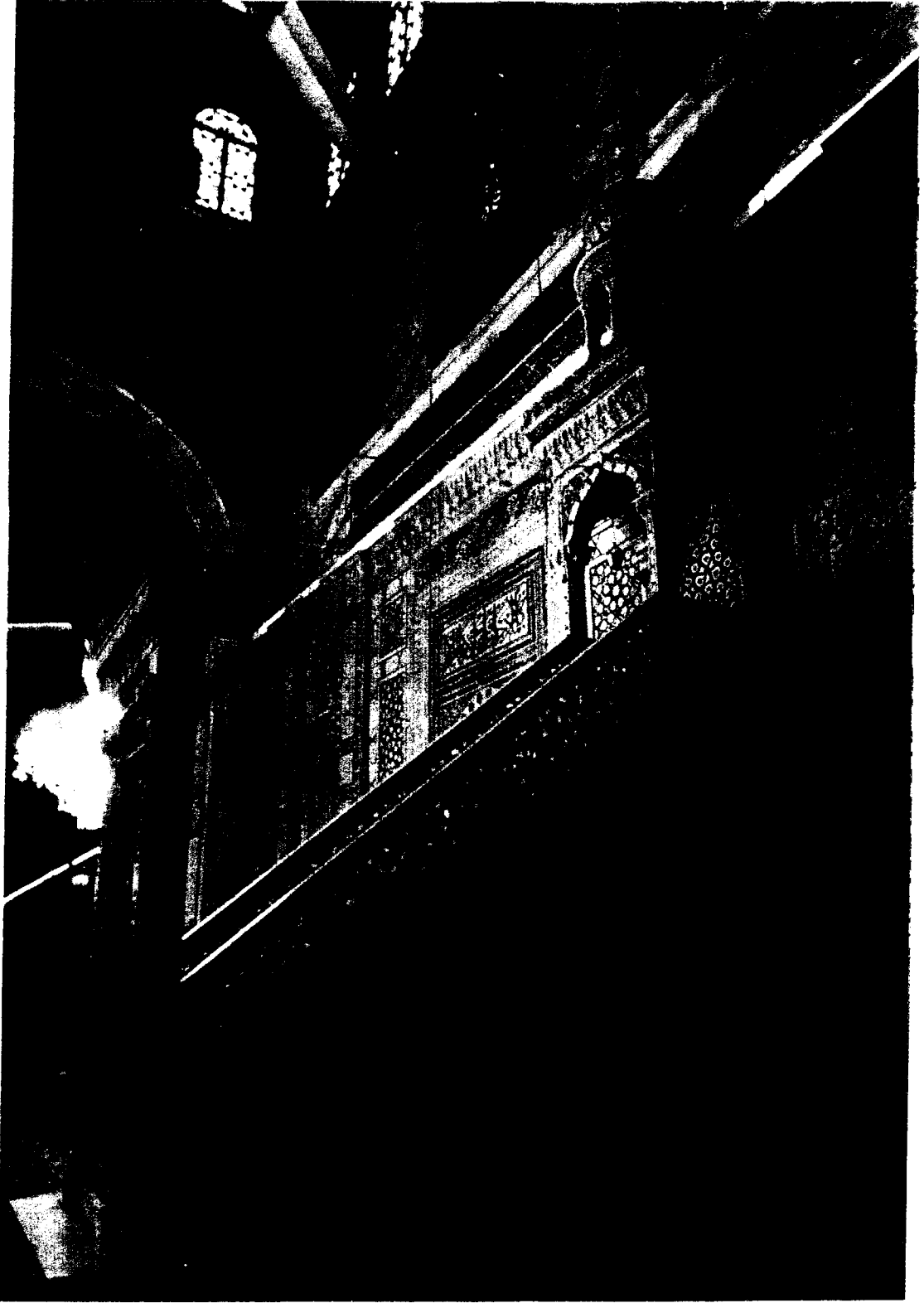
(صورة رقم ٢٤) - منبر المسجد الأزرق في القاهرة في مصر (منبر مسجد أفسنقر)



(صورة رقم ٢٤ ب) - تشكيل زخرفي من الرخام في "منبر مسجد أفسنقر" المسجد الأزرق في القاهرة ،

وبتكرار الوحدة يتكون الشكل الزخرفي في المربع كنوع من سمات وخصائص الفن الإسلامي

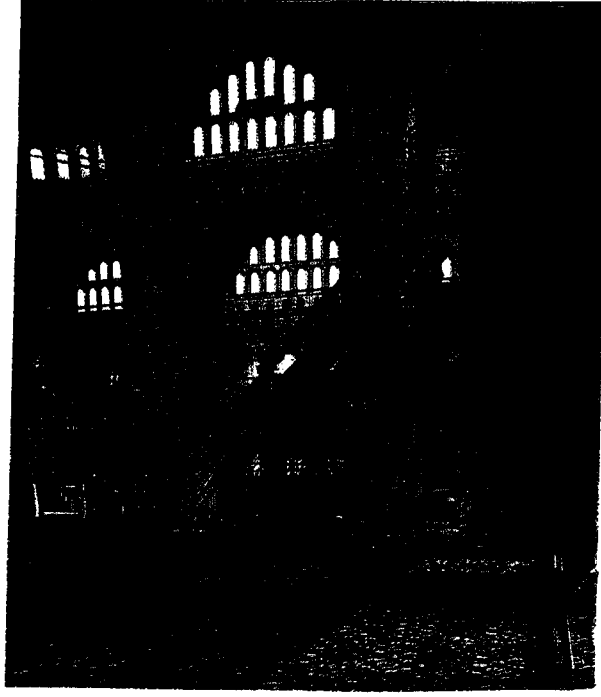
المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر".



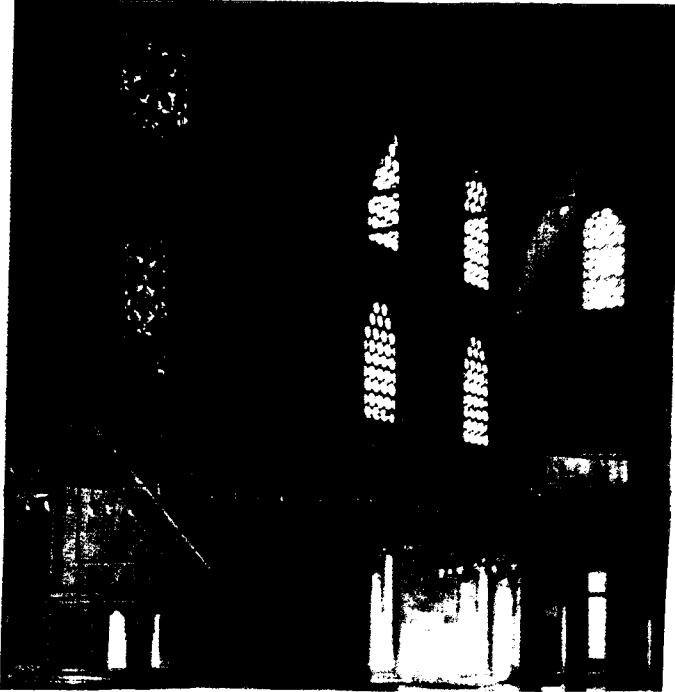
(صورة رقم ٢٥) - منبر الجامع الأموي في دمشق وهو من الرخام الأبيض الجميل التي يوضح روعة ودقة الزخرفة

الإسلامية المتمثلة في ريشته (الاراييسك)

المصدر: "وزارة الاعلام السورية"



(صورة رقم ٢٦ أ) - منبر مسجد السليلة في اسطنبول في تركيا وتظهر جمال الزخارف الإسلامية المحفورة



(صورة رقم ٢٦ ب) - منبر مسجد السلطان سليمان في اسطنبول وهو من الرخام الابيض الجميل

المصدر : "مجلة البناء"

ج- المنابر الحجرية : وقد وجد من هذه المنابر مثالان ، أولها ويعد من أجمل المنابر وأروعها وأمر بتشيدته السلطان قايتباي سنة ٨٨٨هـ / ١٤٨٣م ([وهو يتكون من أطباق نجمية وفروع نباتية تذكر بزخارف الخشب في ذلك العصر "الماليك البحرية"] (١). (صورة رقم ٢٧)

"وهو من الحجر الذى تزينه زخارف كثيرة من أهمها الزخارف الهندسية التى تشابه فى تقاسيمها الهندسية الزخارف المحفورة على الخشب" (٢) بشكل بديع ودقيق وكان الفنان استعاض عن الخشب بالحفر على الحجر فجاءت زخارف المنبر عامة بشكل دقيق ورائع مكونة الأطباق النجمية والفروع النباتية البديعة "التى تحصرها اضلاع الطبق النجمي". (شكل تخطيطي رقم ١٣) كما أن له باب محصور بإطار ذو عمودين من الحجر المنقوش بالأشكال الهندسية والأضلاع المثلثية الدقيقة تعلوه شرفة من المقرنصات الحجرية وتتوج بشرفى من أوراق النباتات الدقيقة ، وله تسعة درج فى نهايتها كرسي الخطيب الذى تعلوه قبة بصيلية محمولة على أربعة أعمدة منقوشة بالحفر البارز" كذلك فإن ريشته الجانبية مزخرفة بطريقة فن الارايسك الإسلامى حيث تتداخل التكوينات والخطوط فى تشكيل بديع ليس له بداية أو نهاية....

أما المنبر الآخر فهو موجود فى مسجد شيخون بالقاهرة وتاريخ صنعه عام ٩٦١هـ وهو منبر جميل يشبه الى حد كبير منبر قايتباي الحجري البديع" (٣)

"كذلك تماثل زخرفة المنابر الخشبية من حيث دقة الحفر وجمال التكوين الزخرفى

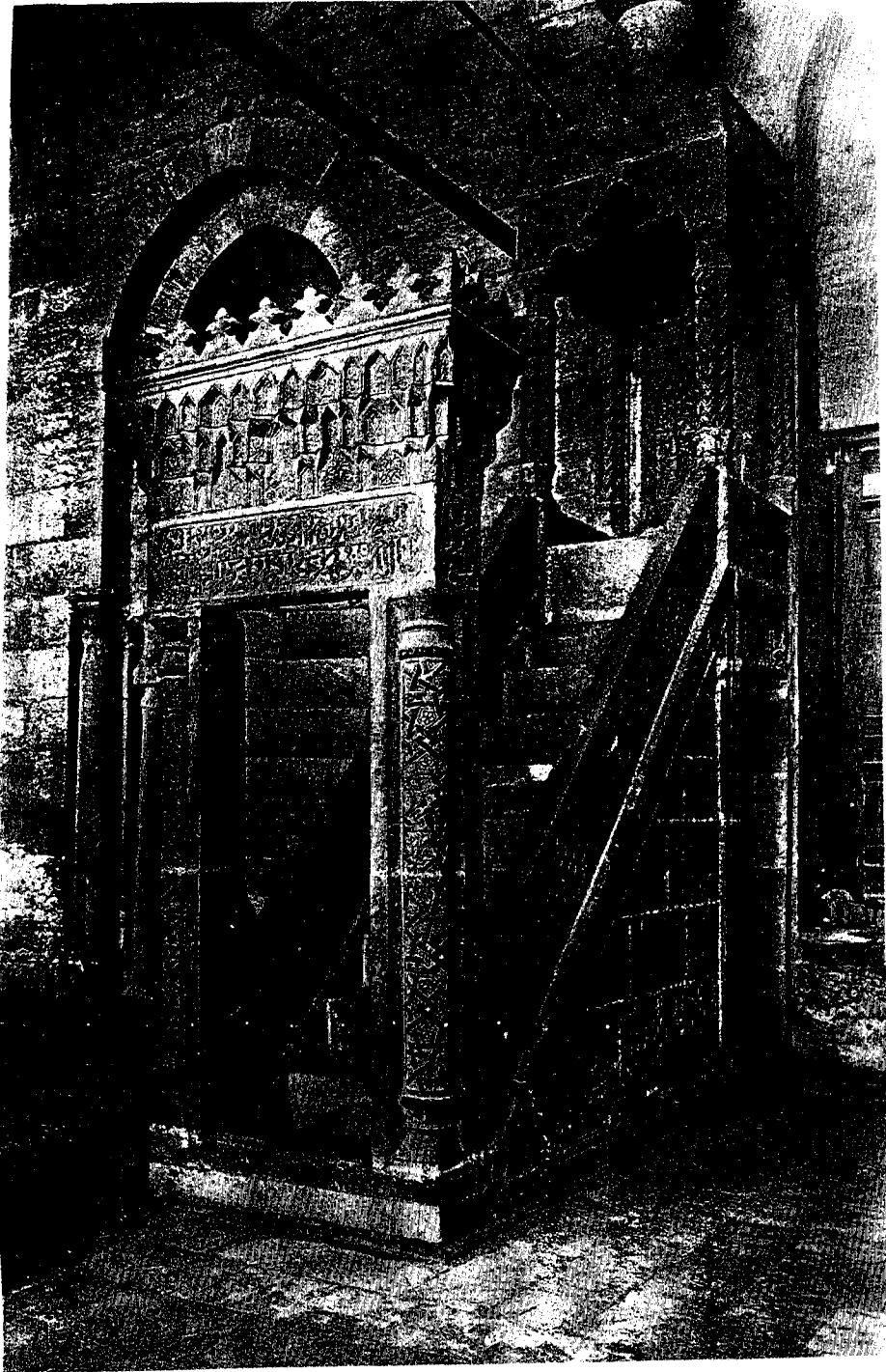
البديع" (٤)

(١) زكى محمد حسن ، (فنون الإسلام" ، مرجع سابق ، ص ٦٣٩.

(٢) الدكتور أبوالمحمود محمود فرغلي ، "الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية فى القاهرة" ، مرجع سابق، ص ٢٧٣.

(٣) نفس المرجع السابق ، ص ١١١.

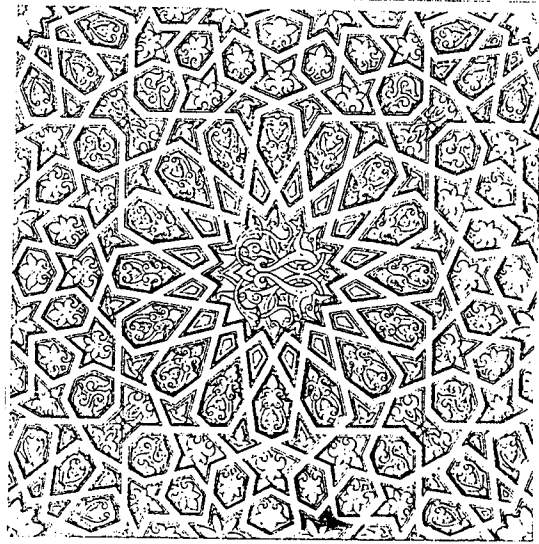
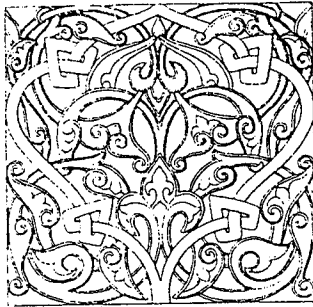
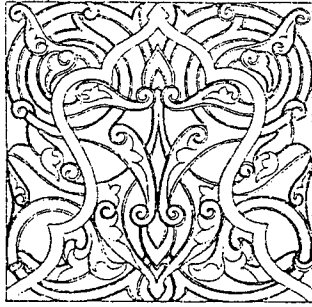
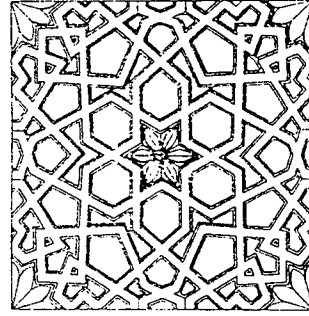
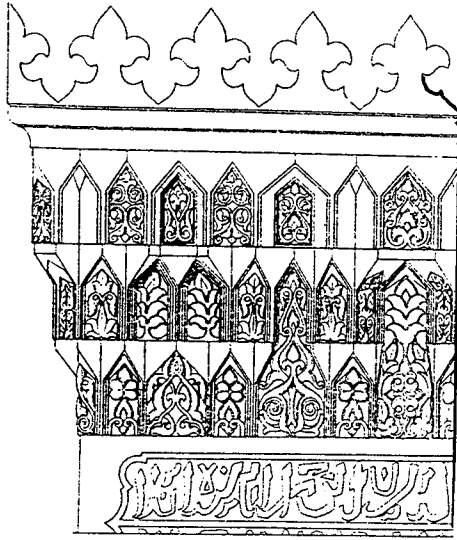
(٤) د. صالح لمعي مصطفى ، "التراث المعماري الإسلامى فى مصر" ، مرجع سابق ، ص ٥٨.



(صورة رقم ٢٧) - منبر حجري لقايتباي في مصر ٨٨٨هـ/١٤٨٣م. ويظهر العمودان المخرفان بالأشكال

الهندسية البديعة والدقيقة الحفر

المصدر: "التراث المعماري الإسلامي في مصر".



(شكل تخطيطي رقم ١٣) - تفاصيل تحليلية لزخرفة منبر قايتباي توضح الدقة المتناهية في عملية التنفيذ حتى

تكاد الزخارف في جمالها تبدو وكأنها زخارف منحوتة من الخشب وليس الحجر.

المصدر: "التراث المعماري الإسلامي في مصر"

المنابر المتحركة :

وكما ذكرنا فإن المنبر كعنصر معماري يحقق أهداف ووظائف المسجد فمن هنا كانت وظيفته أن يقوم الخطيب عليه وبعد الانتهاء فإنه يصبح عباً على الصفوف الأولى للمصلين من هنا فقد ابتكر الفنان المسلم نوع من المنابر الخشبية المتحركة الأخف في الوزن والتي تنتقل بواسطة العجلات إلى أماكن شاغرة في المسجد مثلاً.

"كما أنه لا يستحب أن يكون المنبر كبيراً لئلا يشغل جزءاً كبيراً من مساحة المسجد ولهذا يفضل بعض العلماء المنبر المتحرك فإن لم يكن له حاجة أو وظيفة فإنه يوآرى في خزانة خاصة بعيداً عن صفوف المصلين" (١).

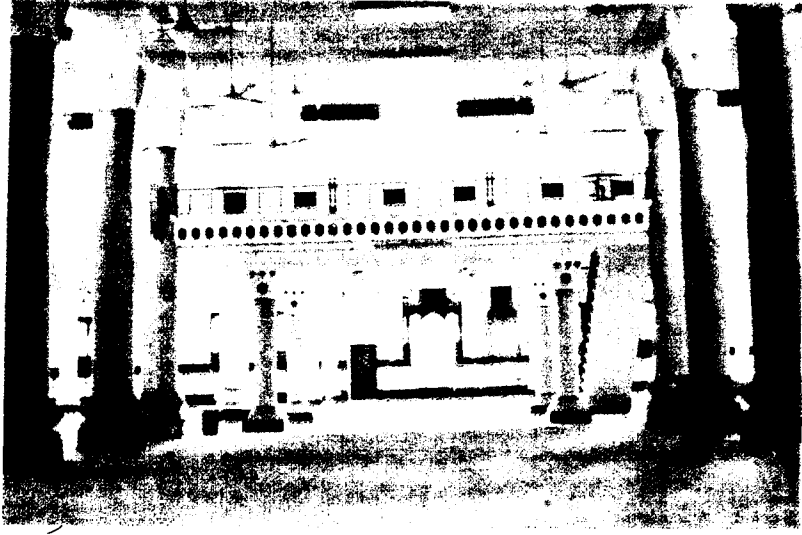
"ولما كان الفنان المسلم حريص على الاستفادة من كل شبر في المساجد لكي تتسع لأكبر عدد من الناس ، فإنهم جعلوا للمنابر أماكن خاصة تودع فيها بعد انتهاء الخطبة ويبدو أن أول من استعمل هذه الطريقة هم أبناء الأندلس وشمال أفريقيا" (٢).

ورغم أن الفنان أضاف إلى المنابر الكثير من آيات الجمال والحسن والإبداع وحاول تطويعها بشكل أفضل إلا أن تطورها بطيء من الناحية الإنشائية وخاصة وأن وظائفها محدودة بأيام الجمع والمناسبات من هنا لم تندمج بالشكل المطلوب رغم جمالها الفائق وأنها تشكل كما ذكرنا مع المحراب وحدة عضوية منسجمة "إلا أن مكانها البارز عادة ما يقطع صفوف المصلين" (٣) من هنا جعل الفنان المسلم يعيد النظر في وضعها الطبيعي وها نحن الآن نشاهدها في عصرنا الحالي وقد اندمجت مع حائط القبلة بصورة متقنة كناحية إنشائية معمارية بديعة وكأنها شرفة جميلة يطل منها إمام وخطيب المسجد على المصلين حتى أن درجاتها أو سلمها اختفى في نفس جدار القبلة بصورة جمالية فهو يلتف حول المحراب من الخارج (صورة رقم ٢٨) كما لو أنه في نفس الجدار وبذلك يمكن ان تختفي ظاهرة المنابر البارزة كما حاول الفنان إعطاء تلك الشرفات طابع الجمال الإسلامي ووضع عليها إطارات من الألومنيوم والخامات الصناعية الجديدة مع الزخارف الإسلامية البديعة.

(١) الزركشي ، "إعلام المساجد" ، مرجع سابق ، صفحة ٣٧٤.

(٢) طه الوالي ، "المساجد في الإسلام" ، مرجع سابق ، صفحة ٢٠٠.

(٣) م. يحيى وزيري ، "التعمير في القرآن والسنة" ، مرجع سابق ، ص ١٢٢.



(صورة رقم ٢٨) - مسجد الخيف بمكة المكرمة، وفيه يظهر المنبر كشرفة جميلة في نفس جدار

القبلة

المصدر: "دراسة تاريخية لمساجد المساعرة المقدسة".

بعض النماذج المختارة من المنابر الإسلامية :

١ - منبر جامع القيروان :

وهو من أقدم المنابر المعروفة حتى الآن حيث يورخ في عهد الأمير أبو ابراهيم الأغلبي عام "٢٤٨هـ - ٨٦٢م" وهو مصنوع من خشب التيك النادر "ويعد أقدم منبر باق على أصله حتى الآن في العالم العربي". (١)

"ويتألف هذا المنبر من أحد عشر درجة يجدها من الطرفين حاجزان هابطان "درزين" يشكلان لوحين مؤلفتين من مجموعات زخرفية مفرغة تحدها إطارات ومفاصل قائمة ومعرضة وجميع عناصر هذا المنبر عبارة عن ألواح مزخرفة في قطع مستطيلة ومزخرفة بأنواع مختلفة من الزخارف "كذلك الأعتاب والمجلس والمسند مزينة جميعها بمشكبات هندسية ونباتية". (٢)

وهو "من أبداع التحف الخشبية منذ فجر الإسلام. حتى الآن ويتألف من حشوات مفرعة ومشبكة داخل إطارات ذات زخارف من فروع العنب محفورة حفراً بارزاً "وبعض هذه الحشوات ذوات زخارف نباتية من طراز ساساني تشبه ما نعرفه في بعض زخارف المثلثات في قصر المشتى ولكن معظم الحشوات زوات زخارف هندسية متداخلة ومتشابكة تشبه زخارف بعض النوافذ الجصية الموجودة في المسجد الجامع بدمشق". (٣)

"لم يجد الغربيون مناصاً من الاعتراف بأن صناعة هذا المنبر وزخرفته قد تجاوزت في نضوجها كل التقاليد الزاهرة". (٤)

(١) - E. M. A. , II PP. ٣١٧-١٩ P. IS. ٨٩-٩٠

(٢) د. عفيف بهنسي ، "الفن العربي الاسلامي بداية تكوينه" دار الفكر دمشق طبعة أولى - ١٤٠٣هـ ، ص ٨٧.

(٣) د. زكي محمد حسن ، "فنون الاسلام" ، مرجع سابق ، ص ٤٤٥ .

(٤) د. فريد شافعي ، في كتابه "العمارة العربية في مصر الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٦٣٤ .

كذلك فإن أسلوب الحفر على الخشب في معظم الحشوات التي يتألف منها منبر جامع القيروان ويمثل تطور الفن من الطراز الأموي الى الطراز العباسي ذو الحفر الغائر المشطوف ومن المهارة الفنية في هذا المنبر الرسوم الهندسية في حشواته من تنوع وغنى وإبداع رائع." (١) "وقد شكل تشابكها النباتي رسماً هندسياً مبتكراً غاية في الروعة". (٢)

وهو يمثل قمة النضج لفن الحفر الاسلامي على الخشب في العصر العباسي الذي تطور بدوره فيما بعد وتبلور في العصر الفاطمي الذهبي ونجد أمثلة منه ذلك تمثل دقة الحفر على الخشب في نقش الفروع النباتية والأوراق والتوافق العظيم في الأشكال الهندسية البديعة. (صورة رقم ٢٩)

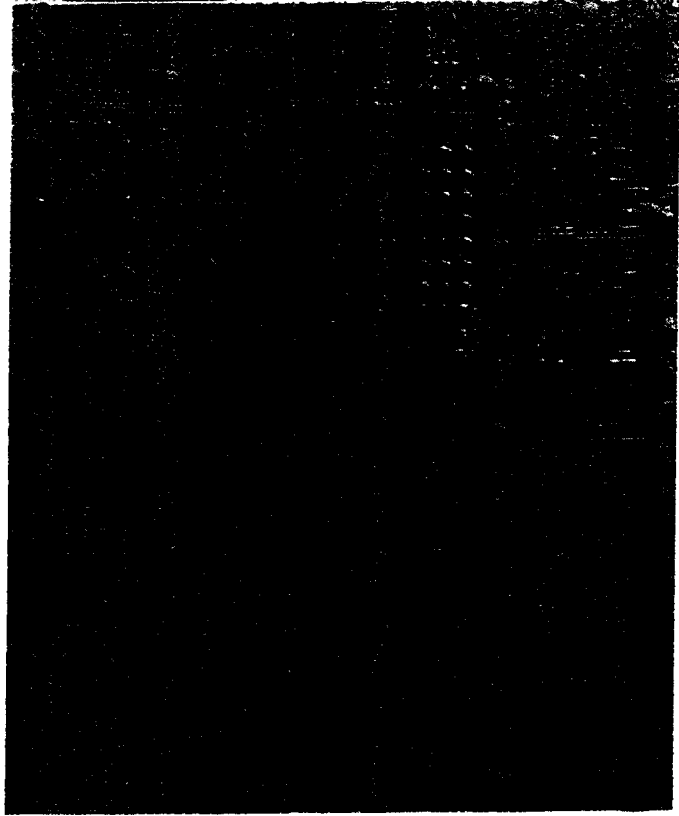
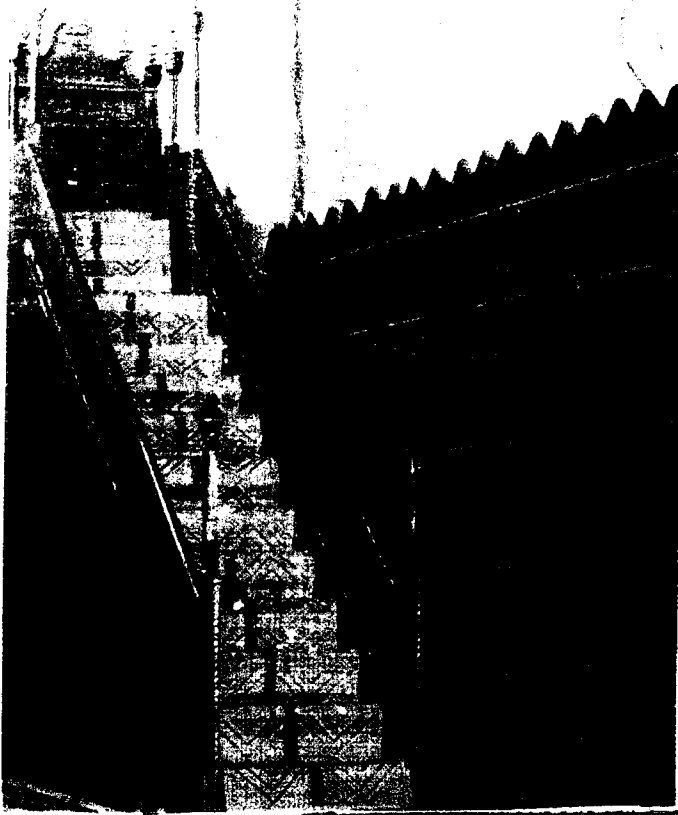
كما يتكون المنبر من قوائم وعوارض مرتبطة مع بعضها بطريقة النقر واللسان مكونة حشوات مستطيلة ومثبتة في وقت لاحق قطع معدنية الى مناطق تجميع القوائم والعوارض لاجل المتانة. كما يتألف كل جانب من جوانب المنبر من عدة حشوات عمودية مزخرفة بزخارف هندسية في حين زخرفت العوارض والقوائم بأشرطة من الأغصان الحلزونية المتفرعة عن بعضها يملأ كلا منها كوز صنوبر وورقة عنب ثلاثية الفصوص.

أما السياج المائل لسلم المنبر فيتكون من عارضتين من الأعلى والأسفل بينهما قوائم تقسم السياج الى حشوات تؤطرها خطوط رأسية مائلة.

كما قسمت كل حشوة الى ثلاث مناطق تنتهي من أعلاها بعقد دائري أو مدبب والملاحظ أن المنطقة العليا والسفلى مثلثة والوسطى مستطيلة كما أن الحشوة الأولى عند بدء السلم أعرض من سابقتها. بمعنى أنها اضيفت عند إصلاح المنبر في وقت لاحق مثلاً والمنبر غني بالزخارف التي يمكن تقسيمها الى ثلاث مجموعات وهي كالتالي :

(١) د. زكي محمد حسن ، "فنون الاسلام" ، مرجع سابق ، ص ٤٤٧ .

(٢) إرنست كونل ، "الفن الاسلامي" ، ترجمته د. أحمد موسى دار صادر بيروت ١٩٦٦م ،



(صورة رقم ٢٩) - تفاصيل توضح الزخارف الإسلامية الدقيقة في منبر مسجد القيروان في مدينة تونس

المصدر: "العمارة الإسلامية على مر العصور".

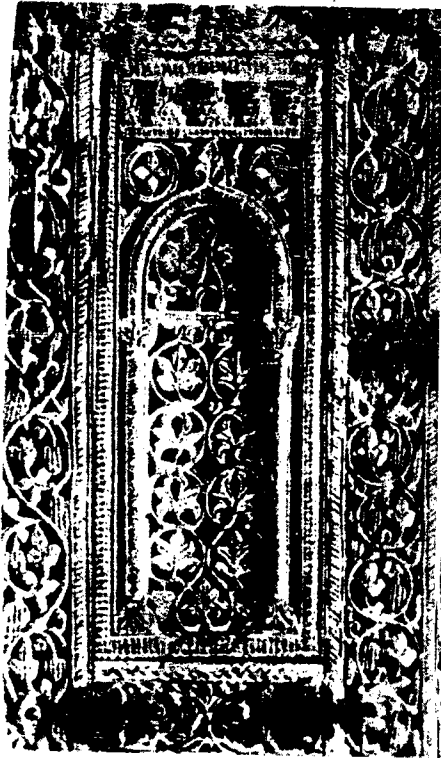
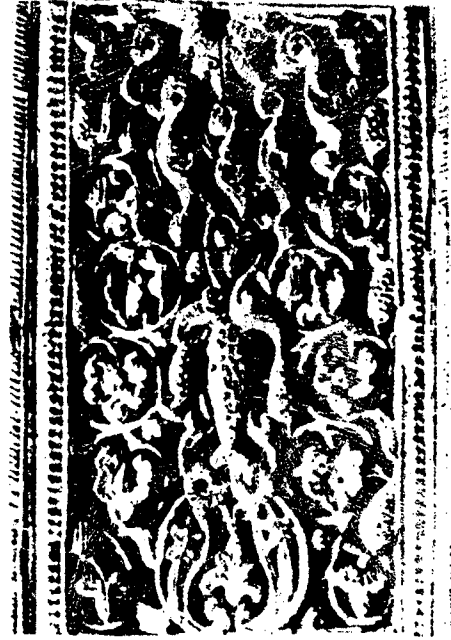
المجموعة الأولى : قوامها عناصر هندسية نباتية وتمثل في حشوة مستطيلة مقسمة إلى مناطق شبه رباعية تشغلها زخارف من الأوراق النخيلية التي ترتبط ببعضها بأغصان رشيقة التوائية علاوة على الزخارف الهندسية التي تعتمد على الأشكال الدائرية والمعينية والمربعة والحلقات الرابطة ولعل أهمها ذلك الشكل النجمي المتكون من تداخل مثلثين "أضلاعهما متساوية" وقد أطرت الحشوة بالشرطة وهو ما يسمى (بالوحدة الواحدة) التي زخرفت على مبدأ التتابع والتناوب. بمعنى أن الزخرفة تبدأ بعنصر زخرفي معين يليه عنصر زخرفي آخر معايير ثم يستجد العنصر الزخرفي الأول في تكرار وإيقاع بديع "مبدأ الإيقاع والتنوع" وهكذا حتى النهاية ومن تلك العناصر الزخرفية الوردات الصغيرة وأنصاف الأوراق النخيلية والأوراق الكأسية الثلاثية. (صورة رقم ٣٠ أ)

المجموعة الثانية : وتتكون من حشوتين : - الحشوة (أ) : وقوام فقوام زخرفتها عناصر معمارية على شاكلة المحراب المسطح وتتكون الحشوة من قوس دائري يرتكز من كل جانب على عمود يحف به من الخارج قوس آخر مفصص.

كما يشغل باطن الحشوة زخارف نباتية تتكون من أغصان رشيقة حلزونية ومضفرة الحركة تكون مناطق شبه دائرية يشغل كل منها كوز صنوبر وورقة خماسية بوضعية متبادلة وبذلك يحملان كوز صنوبر ويؤطر الحشوة أطر رشيقة مزخرفة بجيبات وخطوط وهذا هو التنوع والإيقاع المنسجم والمتناغم. (صورة رقم ٣٠ ب)

- **الحشوة (ب) :** فتتكون من عمودين يحملان قوساً مديباً ينتهي بورقة عنب خماسية. وقد زخرفت كل جهة من جهتي القوس بدائرة تكتنفها أربعة أوراق لوزية بترتيب رباعي. ويعلو كل ذلك إفريز من الشرفات المسننة التي تعمد في تكوينها على الخطوط المائلة والزوايا الحادة وقد شغل باطن الحشوة بزخرفة على هيئة أغصان حلزونية الحركة تكون مناطق دائرية ملئت كل منها بورقة عنب خماسية. كما أطرت الحشوة بزخارف نباتية يعتمد موضوعها الزخرفي على حركة الغصن الأفعوانية التي تترك فراغات شبه بيضاوية وحدة أخرى تتكون من أوراق عنب ثلاثية وأخرى على شكل لوزي. (صورة رقم ٣٠ ج)

المجموعة الأولى :



الحشوة (ب)



المجموع الثانية :

الحشوة (أ)

(صورة رقم ٣٠ أ ، ب ، ج) - تمثل بعض الحشوات الزخرفية في منبر جامع القيروان في مدينة تونس وتوضح

الحفر على الخشب بطريقة دقيقة ومتقنة

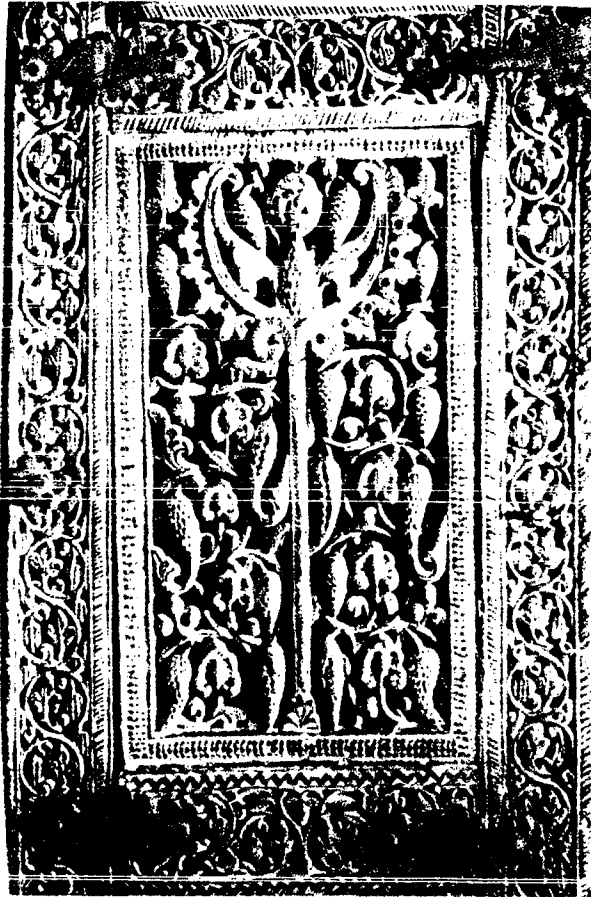
المصدر : "الفنون الزخرفية العربية الإسلامية"

المجموعة الثالثة :

المجموعة الثالثة من زخارف المنبر قوامها محور يتكون من جزع نخلة تنتهي من الأعلى بالتوائن كالقرنين يحملان ورقتين تكتنفهما ورقة خماسية الأنصال.

كما زُخرف ما تبقى من الحشوة بأغصان التوائية الحركة كونت مناطق دائرية شغلتها وحدات تتكون من أوراق العنب الثلاثية والخماسية الفصوص والأوراق المركبة وكيزان الصنوبر وأنصاف الأوراق النخيلية. (صورة رقم ٣١)

"ويتمثل هذا الأسلوب في وجود زخارف من فروع العنب تحمل أوراقاً نباتية متناهية في البعد عن الطبيعة وكيزان صنوبر بدلاً من عناقيد العنب وبعض كيزان الصنوبر قريب في مظهره من الطبيعة وبعضها الآخر ينتهي بأشكال من أنصاف المراوح النخيلية وهذه تغطيها أوراق نباتية بدلاً من زخارف قشر السمك. (١)



(صورة رقم ٣١) - تمثل حشوة من منبر جامع القيروان في مدينة تونس مع الشكل الزخرفي على الخشب بواسطة الحفر

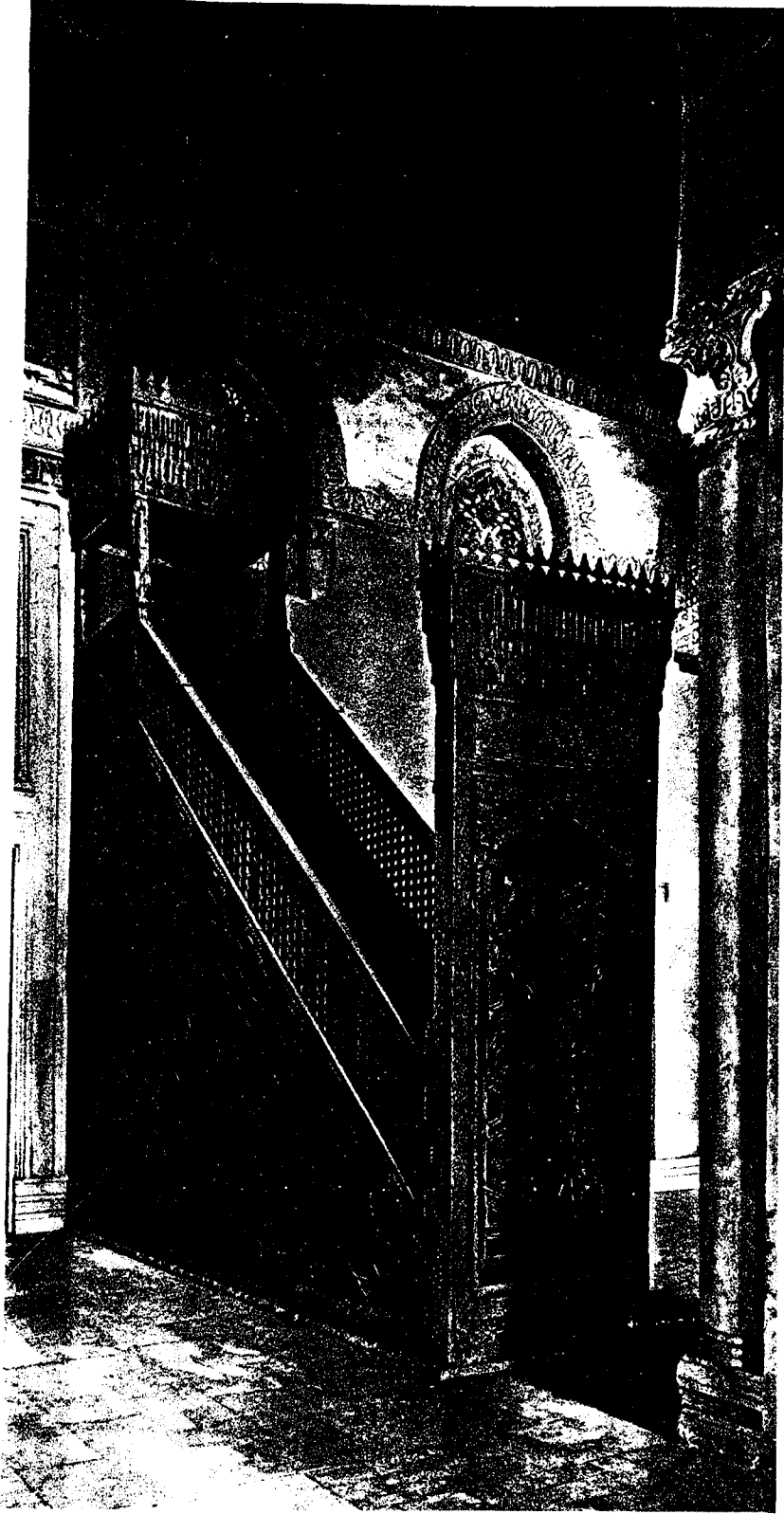
(١) ديماندا "الفنون الإسلامية" : ، ترجمة احمد محمد عيسى ، دار المعارف، مصر ، ط ١ ، ١٩٥٤م ، ص ١١٦.

٢ - منبر جامع أحمد بن طولون :

"وهو مصنوع من الساج الهندي الممتاز (التك) والأبنوس ومزخرف بالرسوم النباتية الدقيقة وقد أمر بصناعته السلطان لاجين سنة ٦٩٦هـ (١٢٩٦م) لجامع ابن طولون" (١) ويتألف من عدد كبير من الحشوات الهندسية ولا سيما الأطباق النجمية التي كما قلنا أنها مزخرفة بالزخارف النباتية الدقيقة على مستويين من الحفر البارز والغائر. وهي عبارة عن حشوات صغيرة ذات رسوم دقيقة تؤلف أشكال مكررة من المضلعات تنظم حول وحدات نجمية تؤلف أطباق نجمية ويتبع تصميمه النظام المؤلف في تشييد المناير الخشبية من حيث الباب المثبت داخل إطار يعلوه صفوف من المقرنصات يتوجها صف من الشرفات على هيئة أوراق نباتية صغيرة ويؤدي هذا الباب الى سلالمة (إحدى عشر درجة). تنتهي في أعلاها بالمقعد المخصص لجلوس الامام وهو مغطى بقبة "اوجوستق" بصلي الشكل مقامة فوق أربعة من الأعمدة المزخرفة والمحفورة المقام عليها صف من المقرنصات وشرفة ايضاً من النباتات تمثل نفس أسلوب شرفات الباب لتكون معها نوع من الوحدة في الشكل العام للمنبر (صورة رقم ٣٢). وللمنبر جنبات مسدودة "الريشتان" كل منهما على هيئة مثلث قائم الزاوية يعلوه درابزين من الخشب الخرط ، كما زخرفت الريشتان بحشوات هندسية صغيرة عليها زخارف نباتية دقيقة الحفر. وجمعت الحشوات مع بعضها بواسطة "قناتان" أو عصابات خشبية ذات حلقات جميلة تكون في تجمعها وحدات هندسية منتظمة قوامها الطبق النجمي ذو الثمانية رؤوس الذي ينتج عنه أشكال نجمية ذات خمسة رؤوس تكون بالتالي أشكال هندسية ذات ثمانية أضلاع وهذه الأشكال النجمية هي التي تميز بها الفن الإسلامي دون غيره من الفنون ، والتي بدأ ظهورها في العصر الأيوبي ونضج تماماً في العصر المملوكي بعد تطوره في العصر الفاطمي" (٢) وقد تميز المنبر بأشكال الخرط على الدرابزين والتي تطورت بعد ذلك لتأخذ الطابع الزخرفي المتميز في الفن الاسلامي.

(١) د. زكي محمد حسن ، "فنون الاسلام" ، مرجع سابق ، ص ٤٦٩.

(٢) د. فريد شافعي ، "العمارة الاسلامية في مصر الاسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٢٦٤.



(صورة رقم ٣٢) - منبر مسجد أحمد بن طولون في القاهرة والريشة الجانبية التي تتكون من حشوات مجمعة على شكل

أطباق نجمية

المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر"

٣ - منبر جامع الكتيبة في تونس :

ويعود تاريخه الى سنة ١١٥٠ - ١١٦٠م وهو مصنوع من الخشب "السرو" وله ثلاث درجات. وبدلاً من السدابات التي تحيط به بالمستراح جعلها عبارة عن أقواس حدوية تحملها الأعمدة الخشبية الجميلة المزخرفة؛ "أما الريشة فإنها تتألف من حشوات هندسية متشابكة على هيئة نجوم ثمانية وأخرى رباعية بوضعية أفقية وعمودية تحصر بينها أشكالاً أخرى نجمية سداسية مثلثة الجوانب زينت بزخارف التوريق الدقيقة التي تنطلق بحرية وتناسق دون التقيد بمبدأ التقابل والتناظر والتماثل". (١) كما رصعت الإطارات المشتركة للحشوات بوحدات دقيقة من العاج والأبنوس "أخشاب ثمينة" ذات الألوان المختلفة. (صورة رقم ٣٣)

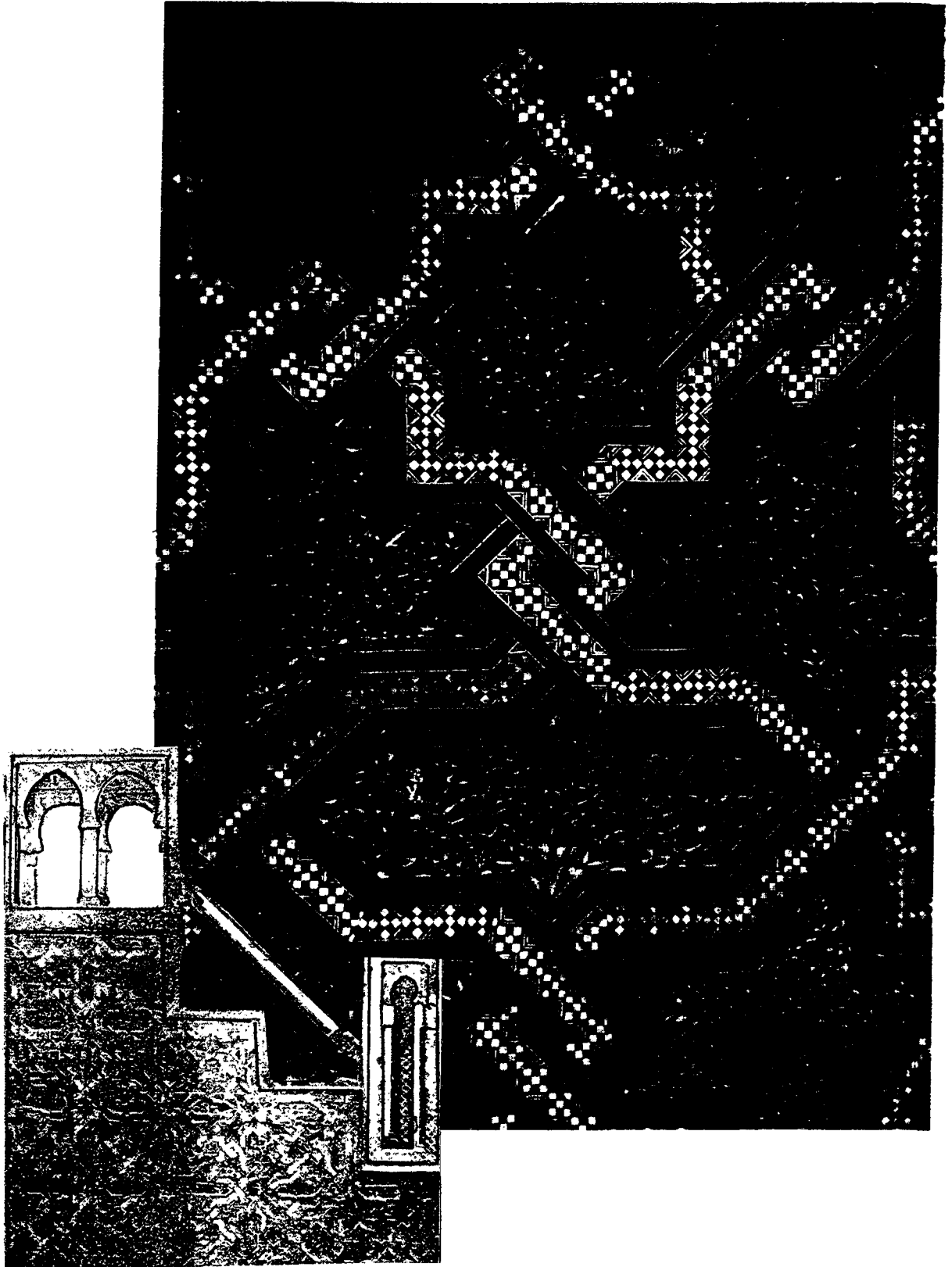
كما نرى أن معظم الحشوات مثلثة الجوانب كل جانب على شكل حرف M وكانت سدايب الخشب التي تحبس الحشوات مرصعة بالعاج".

والحق أن منبر الكتيبة غني بحشواته ذات الرسوم النباتية الدقيقة والأشكال المختلفة التي تختلف في وضعها ومظهرها عن الحشوات التي عرفناها في مصر منذ القرن السادس الهجري (١٢م) فإننا نرى في حشوات منبر الكتيبة مثمثة الأطراف " كما أن عليه كتابات بالخط الكوفي البسيط حيناً والمورق حيناً آخر ، وتبدو الثروة الزخرفية في رسوم الحشوات وقوامها المراوح النخيلية ذوات العروق الدقيقة وأنها تنطلق بحرية فلا تتقيد بتقابل أو تناظر ولكنها لا تصل مع هذا إلى التنافر والتباعد". (٢)

(١) د. عبد العزيز حميد وآخرون ، "الفنون الزخرفية العربية الاسلامية" ، وزارة التعليم العالي بالعراق،

١٩٨٢م ، ص ٥١ .

(٢) د. زكي محمد حسن ، "فنون الإسلام" ، مرجع سابق ، ص ٤٩٢ .



(صورة رقم ٣٣) - منبر جامع الكنتيبة في دولة المغرب الشقيق ويمثل جانب من الريشة التي تمثل دقة الحفر على الخشب

وجمال التكوين الزخرفي

المصدر: "العمارة الإسلامية على مر العصور"

ثانياً : المحراب :

المحراب هو رمز القبلة التي يتجه إليها المسلمون في كافة أنحاء العالم وهو في اتجاه مكة المكرمة نحو المسجد الحرام والكعبة المشرفة ولقد أخذ المحراب مكانه وسط حائط المسجد المواجه بالتأكيد لإتجاه مكة ليقف فيه الإمام ليؤم المصلين.

ولقد أصبح المحراب جزءاً من تصميم المسجد وتضافرت جهود الفنانين العرب ليخرج كقطعة فنية تلتقى فيها كثير من أعمال الفنون التشكيلية بالرخام والفسيفساء والزخارف بكافة أنواعها وفنون الخط العربي الجميل.

ولقد عنى بمكان المحراب وروعى إبرازه وإظهاره معمارياً وجمالياً بعمل قبة أعلاه - "خاصة في العصر الفاطمي" مع بروز حائط المحراب من الخارج عن سمت الواجهة بالإضافة إلى ذلك فقد زيد في المسافة بين محوري الأعمدة أو الدعائم أمام المحراب ، ورفع سقف المجاز المؤدي إلى المحراب كما استعملت الإضاءة الطبيعية من النوافذ الناتجة من فرق منسوب سقف الأروقة وسقف المجاز في تأكيد اتجاه الحركة إلى المحراب وبالتالي ظهرت أهميته في تجديد اتجاه القبلة الصحيح ، كما تطورت بعد ذلك أشكاله وزخارفه وكسوته وجاءت لتؤكد النظرة الجمالية التي يهدف إليها الفنان المسلم في إذابة العناصر لتبدو في لوحه جماليه واحدة في تكوين متنوع ووحدة واحدة لتؤكد السمات الجمالية للفن الإسلامي البديع.

"ويصحب عمل المحاريب في المساجد انتشار ظاهرة معمارية جديدة منذ العصر الإسلامي المبكر ، وهي عمل زاوية غائرة في نواصي المحاريب لوضع عمود فيها، وهي تعد من أهم المبتكرات والظواهر التي تتصل بالمحاريب الإسلامية" (١) حيث تشكل ظاهرة جمالية استخدمها الفنان في تزيين نواصي العمارة الإسلامية بشكل جميل أكسبها بالتالي طابع القوة والتميز والثبات.

(١) د. فريد شافعي ، "العمارة العربية في مصر الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٦٢٠.

أنواع المحاريب وتطورها :

تنقسم المحاريب من حيث مسقطها الأفقي إلى قسمين ، وهي كالاتي :

أ- المحراب المسطح :

محراب قبة الصخرة من أقدم المحاريب المسطحة وهو محراب مسطح صغير ، من أقدم المحاريب حيث تكوينه وأسلوب زخارفه نباتية وفي اعتقادنا أنه من أوائل العصر العباسي وعلى الأرجح في أيام المأمون وله تقسيمات بدیعة وفي أعلاه كتابه بالخط الكوفي لا إله إلا الله محمد رسول الله وله عمودان صغيران والزخارف والأفاريز محفورة بطريقه جمالية غائرة في الجدار لإظهار مدى براعة الفنان ومقدرته على عمل التنوع ويحيط الوحدة به إطار مستطيل من الخط الكوفي عليه عبارات وأيات قرآنية : "كما يبلغ ارتفاعه ١,٣٧م وعرضه ٠,٧٦م وليس لهذا المحراب حنية بل هو مسطح في عمقه يحيط به من جانبيه عمودان قصيران ، يعلوهما تاج غريب في نوعه مؤلف من دوائر ترتبط بزخرفة القوس المذكور ، وعلى طرفي العمودين عقد عمودي من العناصر الزخرفية النباتية ، ويحيط المحراب كله إطار ذو حنيات وزخارف" (١). (صورة رقم ٣٤).

وقد ظهرت هذه المحاريب المسطحة بعد ذلك في جامع أحمد ابن طولون في أيوان الصلاة في مصر (صورة رقم ٣٥) وهناك خمسة محاريب غير مجوفة ما عدا المحراب الرئيسي يعود اثنان منها إلى العصر الفاطمي وثلاثة إلى العصر المملوكي وذلك بخلاف المحراب المجوف الأصلي.

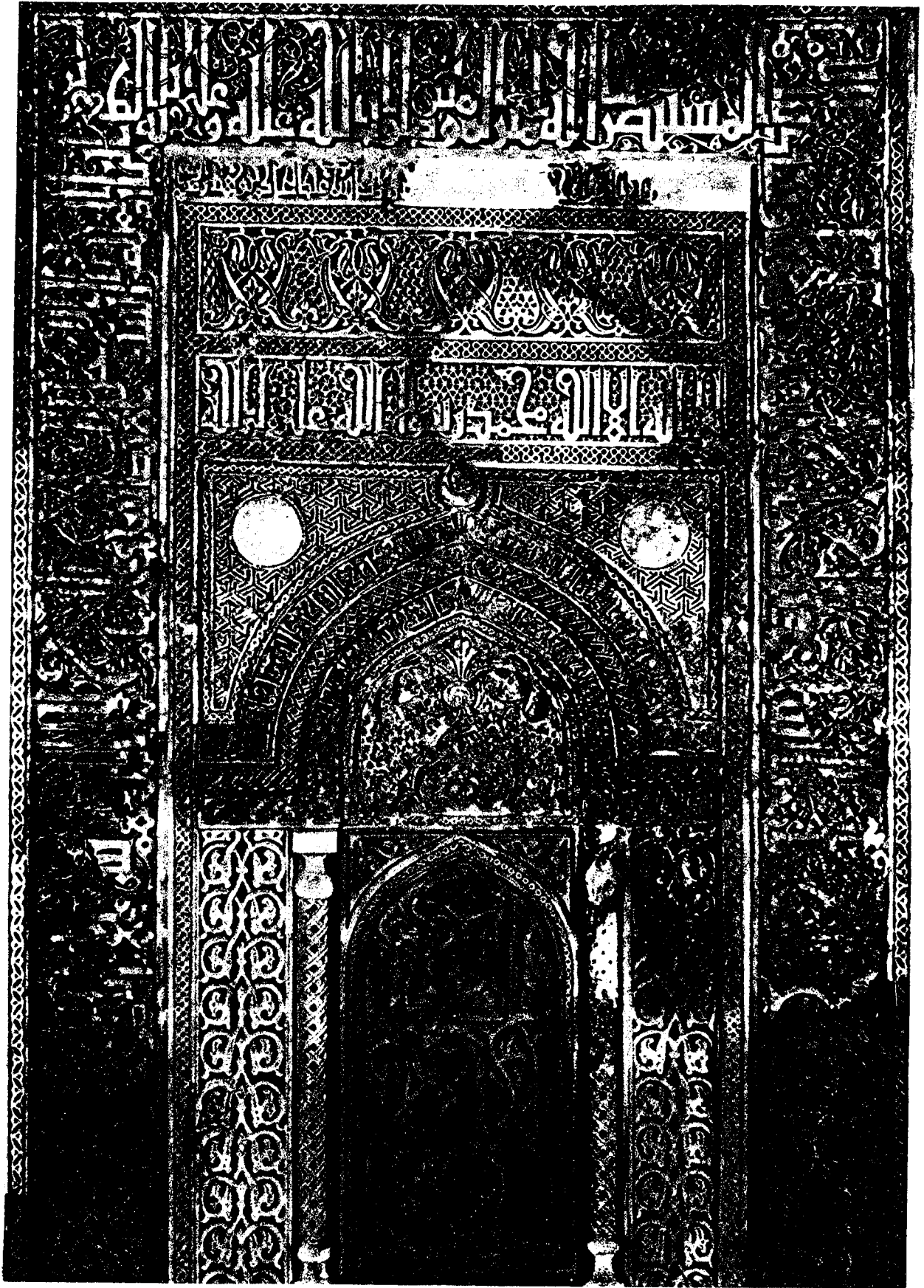
(١) الدكتور عفيف بهنسي ، "الفن العربي الاسلامي في بداية تكوينه" ، مرجع سابق ، ص ٦٧.



(صورة رقم ٣٤) - محراب قبة الصخرة في مدينة القدس ٦٩٠ م المسطح الذي يحفه عمودان حلوزنيان وعقد مديب ذو

فصوص ثلاثة.

المصدر: "المساجد الإسلامية"



(صورة رقم ٣٥) - "محراب المستنصر في جامع أحمد بن طولون في مصر ، وهو محراب مسطح ذو بعدين.

المصدر : "العمارة الإسلامية على مر العصور"

ب - المحراب المجوف :

أما النوع الآخر من المحاريب فهي المحاريب المجوفة التي تأخذ تجويفها في عمق جدار القبلة. كما أخذت أشكال ذلك التجويف في التعدد والتنوع لتناسب تصميم بقية عناصر الفراغ الداخلي للمسجد وهي ثلاثة أنواع :

١ - النموذج النصف دائري :

وهو النموذج الذي اشتهر في العديد من المساجد وخاصة في شمال أفريقيا ومصر. ومن أقدم وأجمل تلك المحاريب المجوفة ذات المسقط النصف دائري المحراب الرئيسي المجوف في مسجد أحمد بن طولون في إيوان القبلة وكان قد عمله السلطان "لاجين" وقد تنوعت فيه وحدة التكوين فهو مزيج فني بين العناصر الزخرفية وعلى جانبيه أربعة من الأعمدة المرمرية البيضاء والرمادية ذات تيجان نحاسية تتخذ أشكال التوريق النباتية. في شكل متشابك من ثمار النبات والمحراب مزخرف أيضاً بنصوص قرآنية من الفسيفساء المذهب والزجاج كتب بها بالخط النسخ لا إله إلا الله محمد رسول الله. (صورة رقم ٣٦).

"ولقد كانت المحاريب تحتفظ بمظهرها العادي التقليدي وهو الذي يتكون من تجويف في الجدار عبارة عن طاقة صماء أو صنية صغيرة ، تتوجها نصف قبة وينصدرها عقد مدبب أو نصف دائري يرتكز على عمودين مكسوة زخارفها بالحص أو عادةً ما يحيط بعقدتها اطار من الكتابات العربية "الكوفية". (١)

وقد طعمت الطاقة الخشبية فيه بالصدف كذلك بشريط من الزخارف الخشبية الجميلة اما عقد المحراب فهو ذو القوس المدبب الذي يشكل مع عقود البائكات تكوين جمالي فيه وحدة الشكل والتنوع ، كما أحاط بالعقد افريز من الزخارف المتشابكة التي تمثل فن الأرابيسك واستطاع الفنان التلاعب في تداخل العقود حتى تعطي التأثير بالتجويف المناسب الذي يشغل المكان.

(١) د.كتور أحمد فكري ، "مساجد القاهرة ومدارسها الجزء الأول ، العصر الفاطمي" ، مرجع سابق، ص ١٥٩.



(صورة رقم ٣٦) - "محراب مسجد أحمد بن طولون" في القاهرة بتكوينه البديع ، يحفه عمودان من كل جانب

إضافة في تجميلة.

المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر"

٢ - النموذج المتعدد المساقط :

وهو النموذج الذي اشتهر في شرق العالم الإسلامي وفي بلاد فارس والعراق "حيث أن معظم المحاريب المجوفة قد اتبعت النموذج ذا المسقط المتعدد الأضلاع ، فمرة يكون التعامد بشكل قائم الزاوية ومثال على ذلك محراب مسجد الأحيضر من بداية العصر العباسي ومرة يكون المسقط بشكل أضلاع متداخلة ومنكسرة أي يضيق عرضها كلما زاد عمقها

كما في جامع أبي دلف وجامع الرقة وجامع سامرا^(١) ومن أمثلتها كذلك تجويف مسجد ناتانزا في إيران في القرن الرابع عشر الميلادي وهي خماسية الأضلاع في المسقط وذات عقد مدبب تلتقي فيه تلك الأضلاع الخمسة بصورة جمالية في نقطة واحدة أعلى طاقة المحراب. فتشكل نجمة شعاعية يظهر منها فقط تلك الأطراف الخمسة البديعة. (صورة رقم ٣٧ أ ، ب).

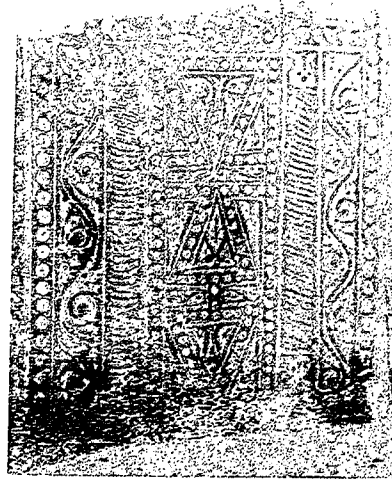
وكانت وحداته الهندسية تتكون من الدوائر الزخرفية المتداخلة والتي تترك لنا أشكالاً سداسية في المنتصف عند تلاقي أطراف أقطار الدوائر وعرف الفنان كيف يتعامل مع إيقاعاتها بشكل رائع ومنسجم وفي أعلى التجويف عمل الفنان شريط من الآيات القرآنية بالخط الكوفي الجميل المتداخل.

٣ - النموذج الذي على هيئة حدوة الفرس :

النوع الثالث من المحاريب هو ذو المسقط على هيئة حدوة الفرس. ويتسع تجويفه إلى درجة تقربه من حجرة صغيرة" وهو بالطبع لم يكن حنية مجوفة في جدار القبلة بل بني على هيئة مقصورة نصل إليها عن طريق باب زخرفي له عقد اتخذ أيضاً شكل حدوة الفرس، مع صفوف من الأقواس السداسية الطبقات تحيط بحجرة المحراب وهي على درجة عالية من المهارة والإتقان. وتمثل الأسلوب المغربي المنمق. كما يحيط بالعقد من أعلى الكتابات العربية والزخارف الفسيفسائية التي يغلب عليها اللون الأزرق والذهبي والأحمر فجاء روعة في الجمال عندما مهد لهذا النظام الفنان بعقود ثلاثية متتالية فأعطي إنطباعاً رائعاً. (صورة رقم ٣٨). "أما المثال الآخر فيوجد على هيئة مصغرة عن السابق وعقده على نفس هيئة حدوة الفرس ويوجد في جدار مسجد المنصور قلاوون بالبحرين في القاهرة" العصر الفاطمي" (٢)

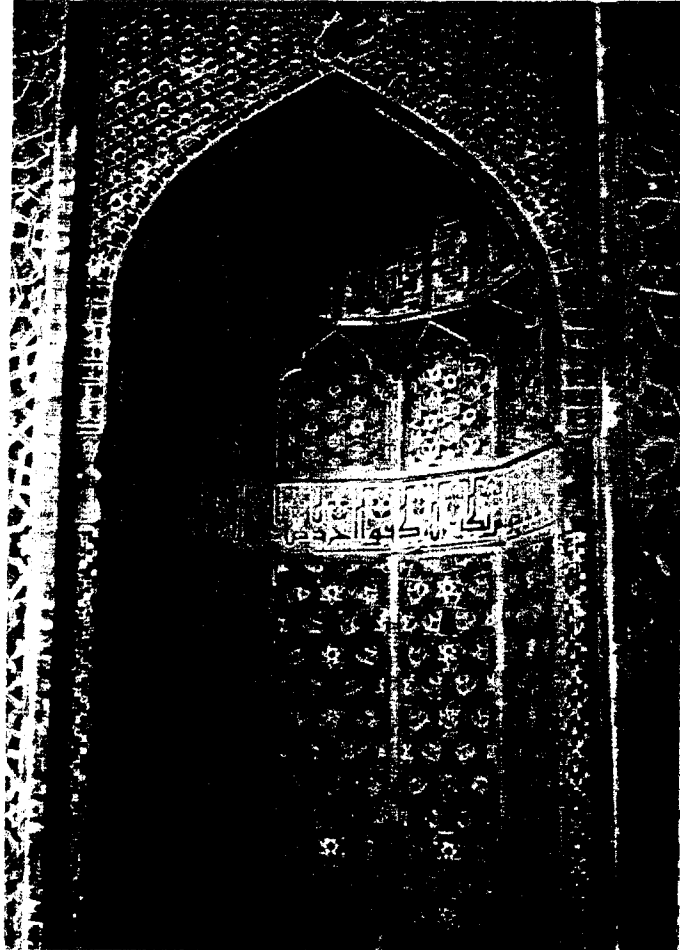
(١) د. فريد الشافعي، "العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها"، مرجع سابق، ص ١٥٢.

(٢) نفس المرجع السابق ص ١٥٤.



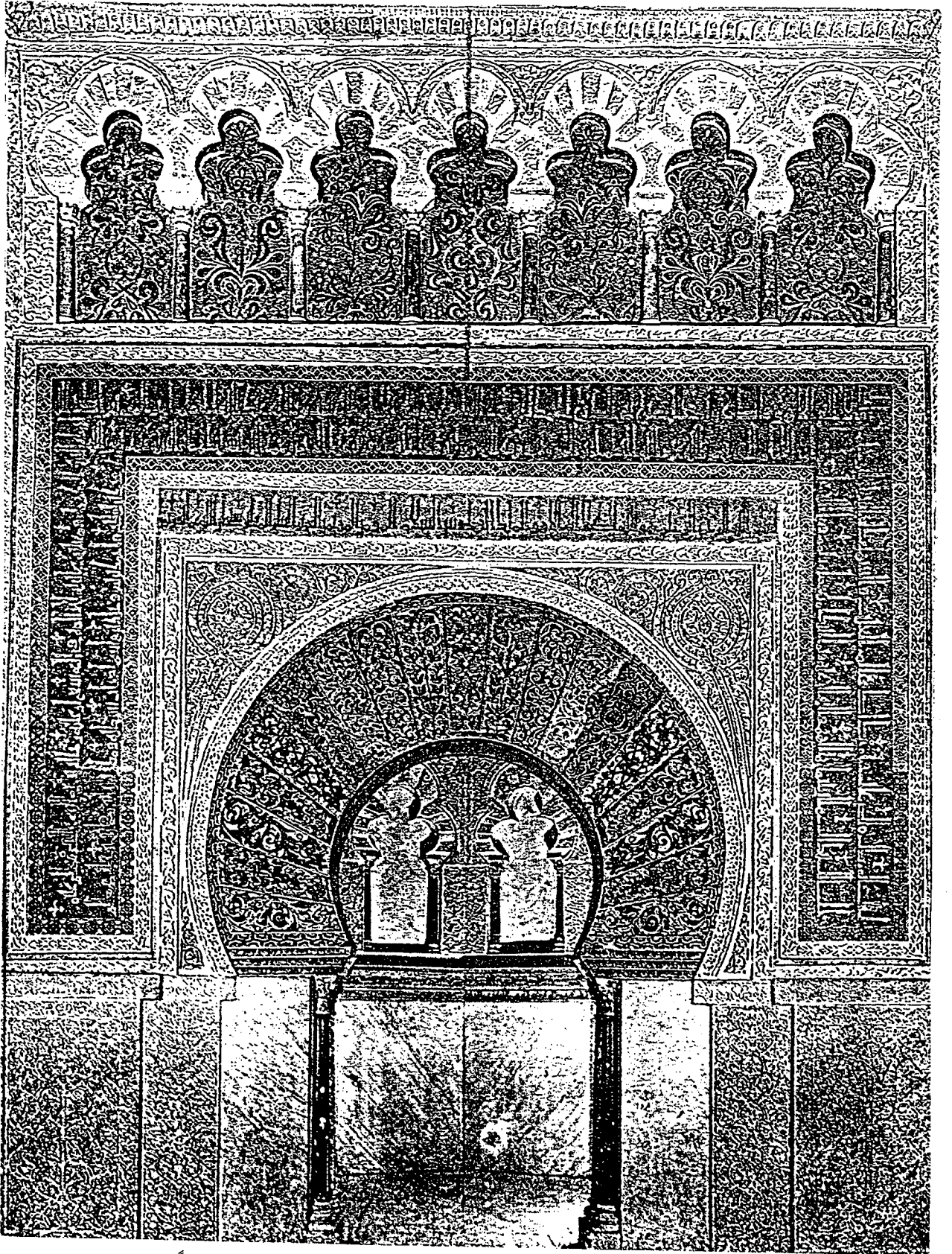
المصدر: "العمارة العربية الإسلامية
ماضيها وحاضرها ومستقبلها"

- سامراء، محراب مطبخ العراف .



(صورة رقم ٣٧) - "محراب مسجد ناتنز في إيران المتعدد المساقط".

المصدر: "العمارة الإسلامية على مر العصور"



(صورة رقم ٣٨) - المحراب في مسجد قرطبة : بحجم المقصورة تقريباً

المصدر : "الفن الإسلامي"

أنواع المحاريب من حيث خامة التنفيذ :

تصنف المحاريب من حيث خامة الإنشاء إلى ثلاثة أنواع : "محاريب خشبية ، ومحاريب مرمرية، ومحاريب مكسوة بالفسيفساء :

أولاً : المحاريب الخشبية : ومن نماذجها : ثلاثة محاريب أقدمها كان في الجامع الأزهر ، أما الثاني فهو من جامع السيدة نفيسة والثالث من مسجد السيدة رقية وكلها ترجع إلى نهاية العصر الفاطمي.

١ - محراب الجامع الأزهر : فيتألف من التجويف النصف دائري المصنوع من خشب "الفلق" يحف بها عمودان ينتهي كل منهما بمحمل وبقاعدة رومانية الشكل ويرتكز عليهما عقد فارسي كعقود الرواق الرئيسي في الجامع الأزهر ، كما يحيط بتجويف القبلة شبه إطاره أما من كل من جانبه الأيمن والأيسر فهناك أربع حشوات من خشب "النبق" فيها زخارف نباتية دقيقة. ووريقات ذات ثلاث أو خمسة فصوص". (صورة رقم ٣٩) "كما أن محراب السيدة رقية ومحراب السيدة نفيسة مصنوعان من خشب السرو (أرو)". (١)

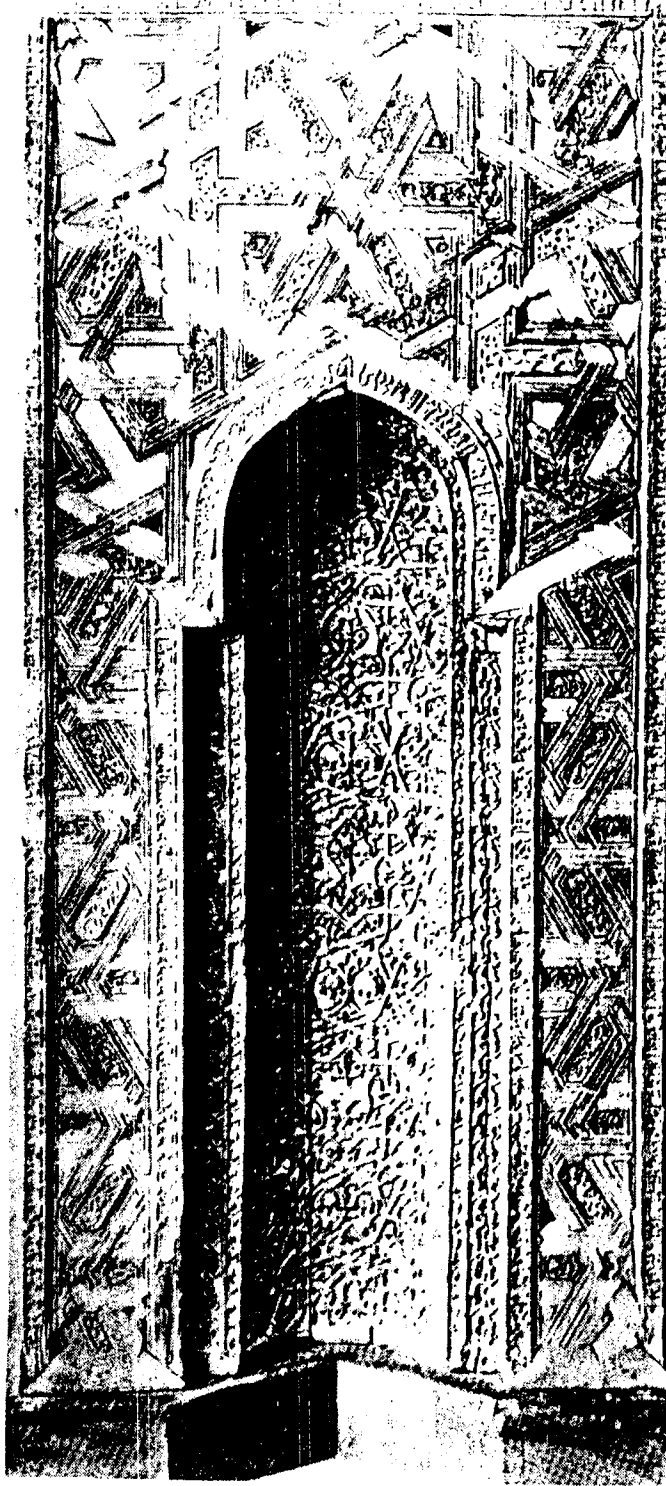
٢ - محراب السيدة نفيسة : فيتألف من حشوات مجمعة تضم زخارف نباتية ورسومًا هندسية وله إطار يجري فيه شريط من الكتابة الكوفية التي تمثل بداية خط النسخ كما أن هناك شريط آخر حول حنية القبلة نفسها والزخارف النباتية فيه دقيقة إلى أبعد حد. ويرجع تاريخه إلى عام ٥٤١هـ. (صورة رقم ٤٠)

٣ - محراب السيدة رقية : فهو آية في دقة الصنعة ولا يزال في حالة جيدة جدًا وهو مزين بالزخارف من الظهر والجوانب وحنية القبلة تتألف من حشوات سداسية الشكل مجمعة بحيث تحصر بينها حشوة على شكل نجمة ذات ستة أطراف وتزين تلك الحشوات سيقان النبات الدقيقة. (صورة رقم ٤١ أ ، ب).



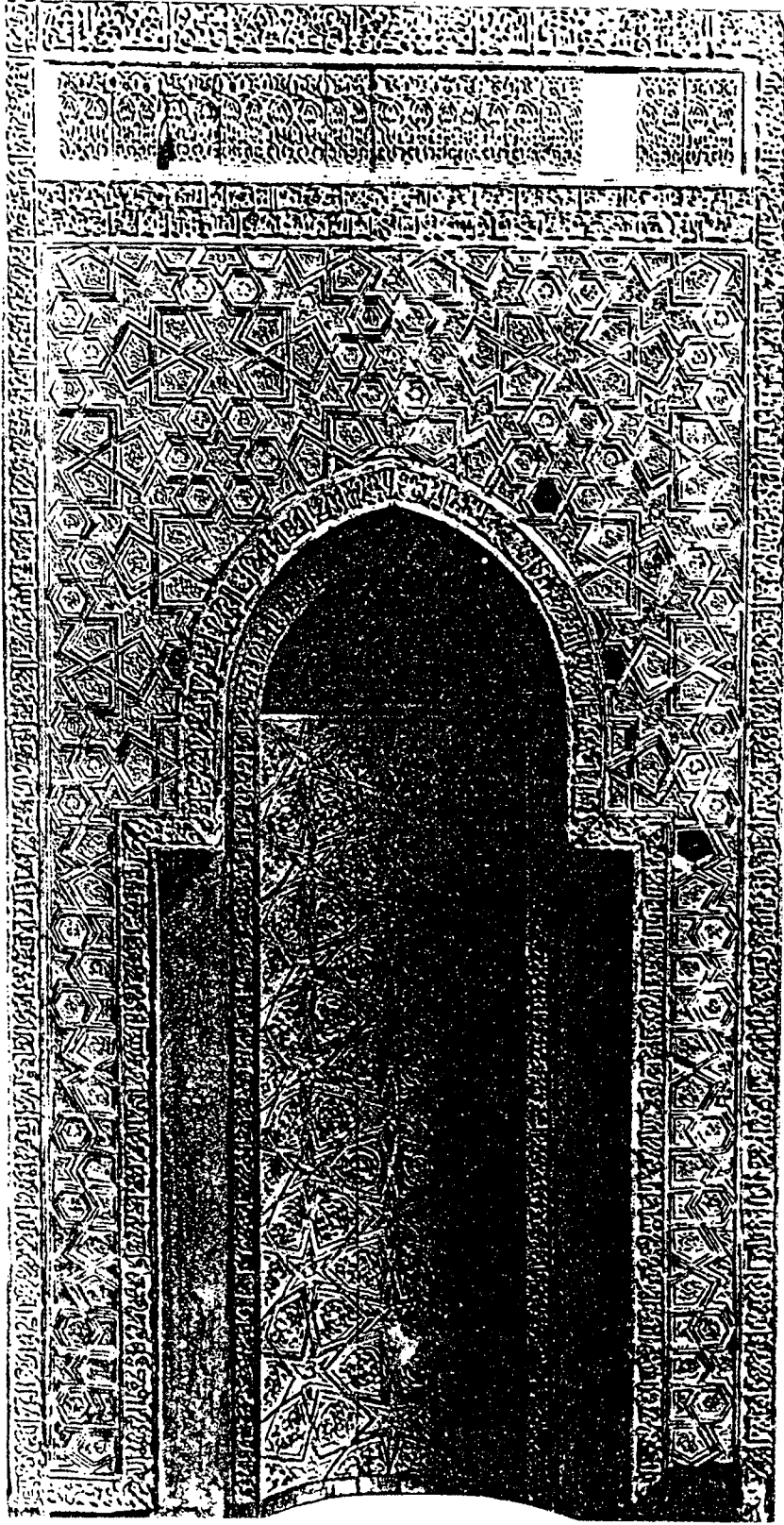
(صورة رقم ٣٩) - محراب جامع الأزهر، محراب خشبي قديم.

المصدر: "التراث المعماري الإسلامي في مصر"



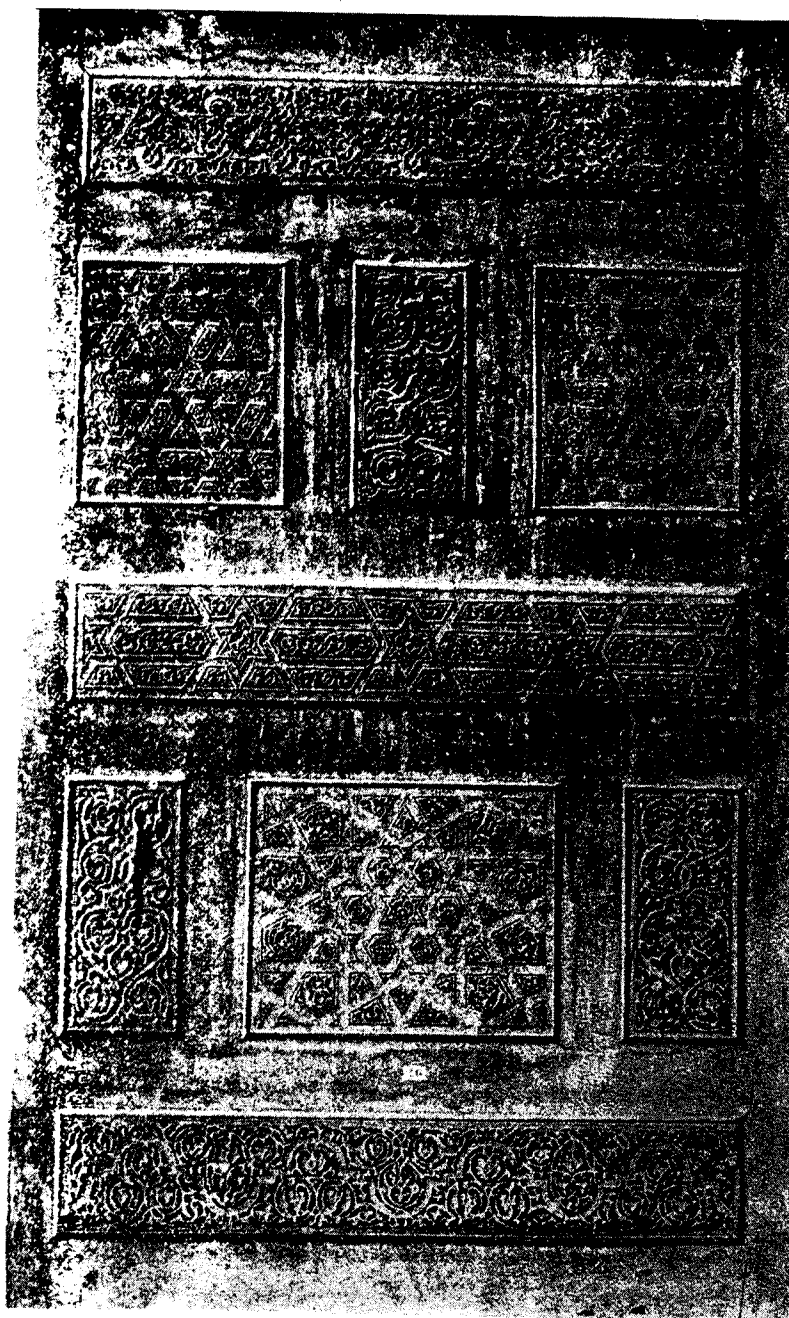
(صورة رقم ٤٠) - محراب السيدة نفيسة ، محراب خشبي ذو الزخارف الاسلامية الدقيقة والعقد المدبب

المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر"



(صورة رقم ٤١ أ) - محراب السيدة رقيه ذو الزخارف الاسلامية الجميلة المكونة من الأطباق النحمية.

المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر"



(صورة رقم ٤١ ب) - ظهر محراب السيدة رقيه المكون من اطارات تحصر بينها الاشكال الزخرفية التي تمثل فن

الأرابيسك.

المصدر: "الفن الإسلامي"

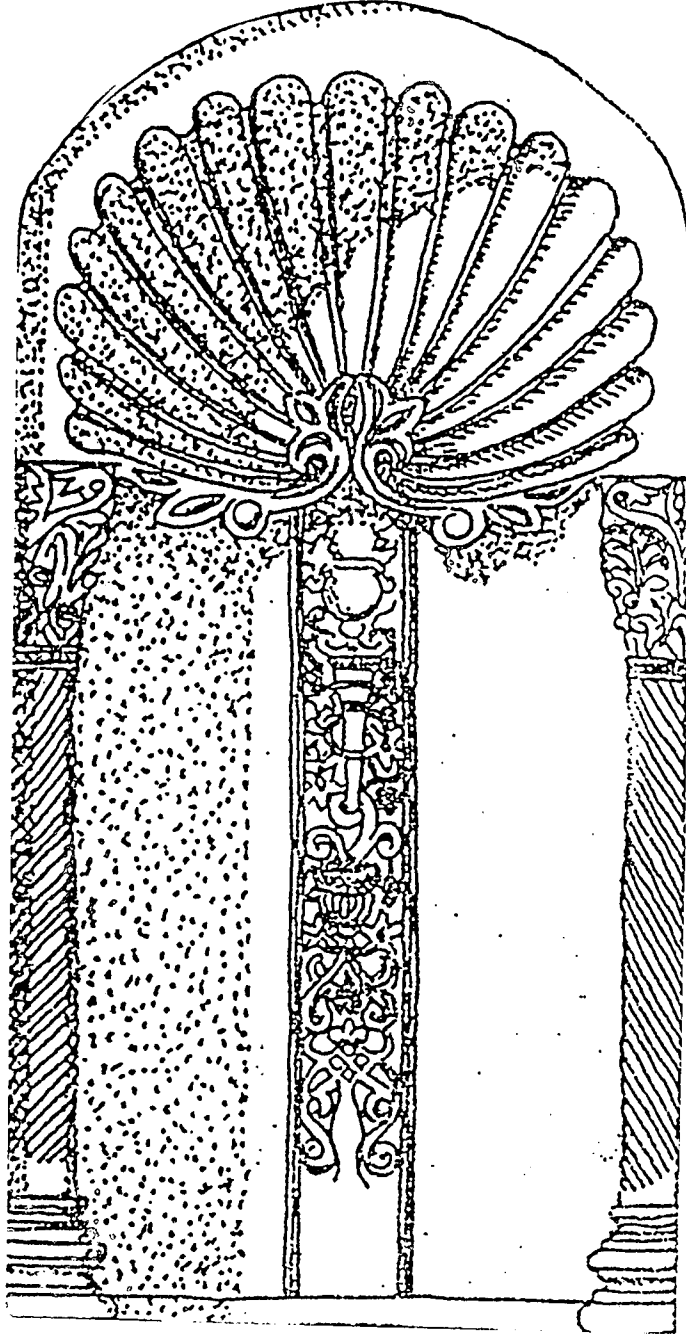
ثانياً : المحاريب المرمية :

وأقدمها وأبدعها محراب جامع الخاصكي : وهو من التحف الرخامية التي ترجع إلى القرن الثاني الهجري ١٤٥ هـ ، وهو موجود الآن في متحف بغداد. ويرجح أنه كان قبل ذلك في جامع المنصور بالمدينة نفسها وهو منحوت من قطعة واحدة من الرخام الأصفر البراق وجزؤه العلوي مجوف بشكل محاري وفيه مروحة نخلية عند تفرع التضييعات ، وتحت هذا الجزء عمودان لهما ثنانيا حلزونية في تاجي العمودان فهناك زخارف من نبات شوكة اليهود والنصف السفلي خلف العمودين مسطح وفي وسطه شريط رأسي محفور فيه زخارف مختلفة والواقع أن زخارف هذا المحراب قريبة من زخارف قصر المشتى ولا ريب أن الأساليب الفنية التي عرفها المسلمون من تحت الحجر والجص في العصر الأموي ظلت سائدة في بداية حكم بني العباس وإلى أن ظهر الطراز العباسي في الزخرفة وهو الذي يمتاز بالوضوح التام لبداية الزخارف الإسلامية الطابع والتي تتألف من جذوع نباتية منطلقة في إنشئات وتعاريج وإيقعات متكررة وهي الزخارف التي نستطيع أن نقول عنها أنها تكونت في القرن الخامس الهجري، ١١٠ م. (شكل تخطيطي رقم ١٤)

"وقد عثر على محراب من قطعة واحدة من الرخام وكذلك لا يستبعد أن يكون المحراب قد صنع بالشام ونقل الى بغداد ، وذلك لأن نوع الرخام الذي عمل منه لا يوجد ما يشبهه في أرض العراق ولأن زخارفه تمت بصلة كبيرة للزخارف الهلنستية الأموية التي كانت سائدة في منطقة الشام". (١)

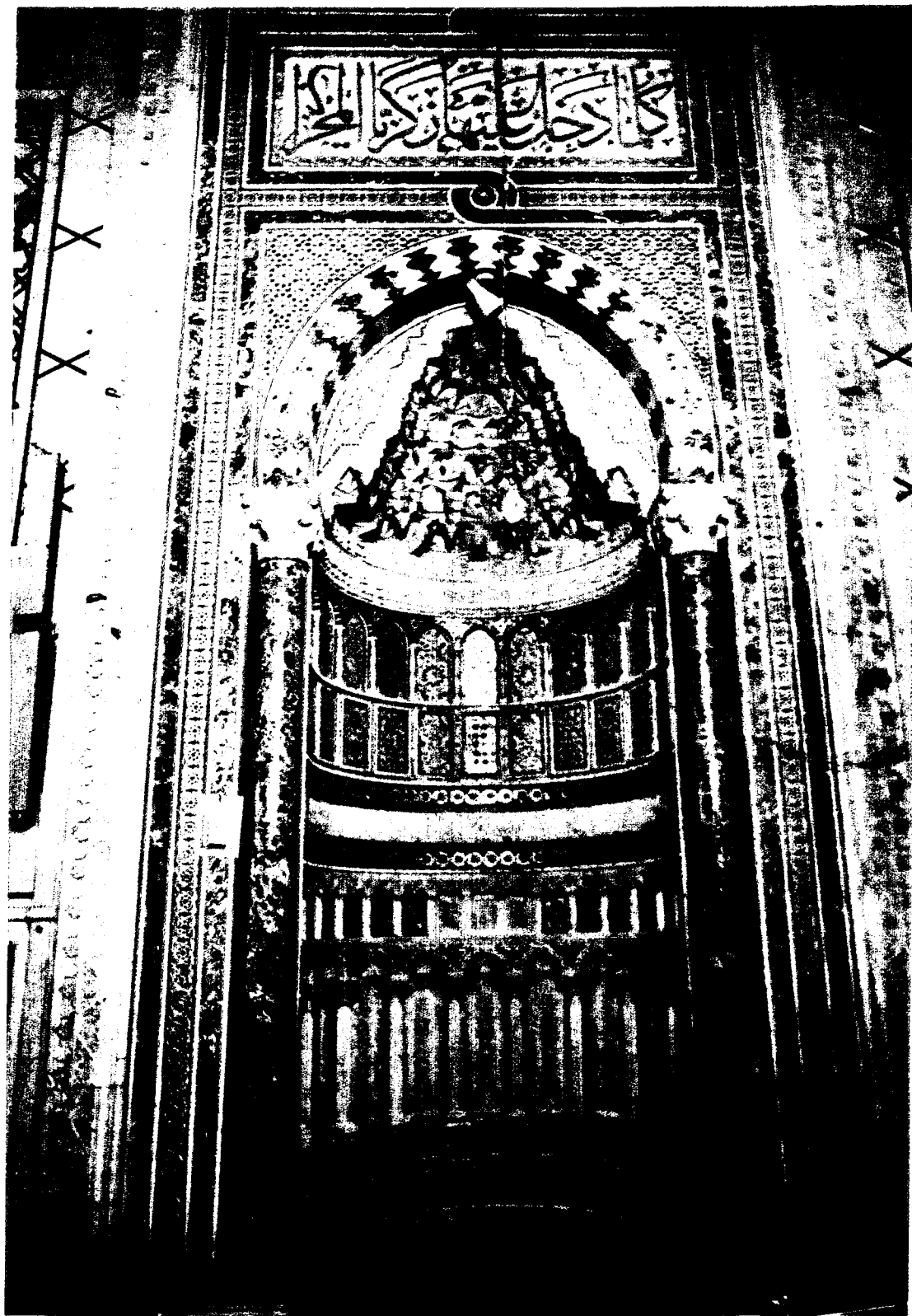
كما يوجد في المسجد الأموي بدمشق محراب من الرخام يعتبر من أجمل المحاريب المرمية المزخرفة بطريقة الحفر وتناسق مكوناته الجمالية ، تحف به أعمده من الرخام الأخضر الجميل كما تكون طاقيته المقرنصات الجميلة (صورة رقم ٤٢).

(١) الدكتور فريد شافعي ، "العمارة العربية في مصر الإسلامية عصر الولاة" ، مرجع سابق ، ص ٦١٨ .



(شكل تخطيطي رقم ١٤) - محراب مسجد المنصور في بغداد من القرن الثامن الميلادي على شكل محارة بجوفة

المصدر: "الفن الإسلامي"



(صورة رقم ٤٢) - محراب الجامع الأموي في دمشق في سوريا المكسو بالرخام المزخرف تحفة أعمدة في ناصيته كناعية

جمالية.

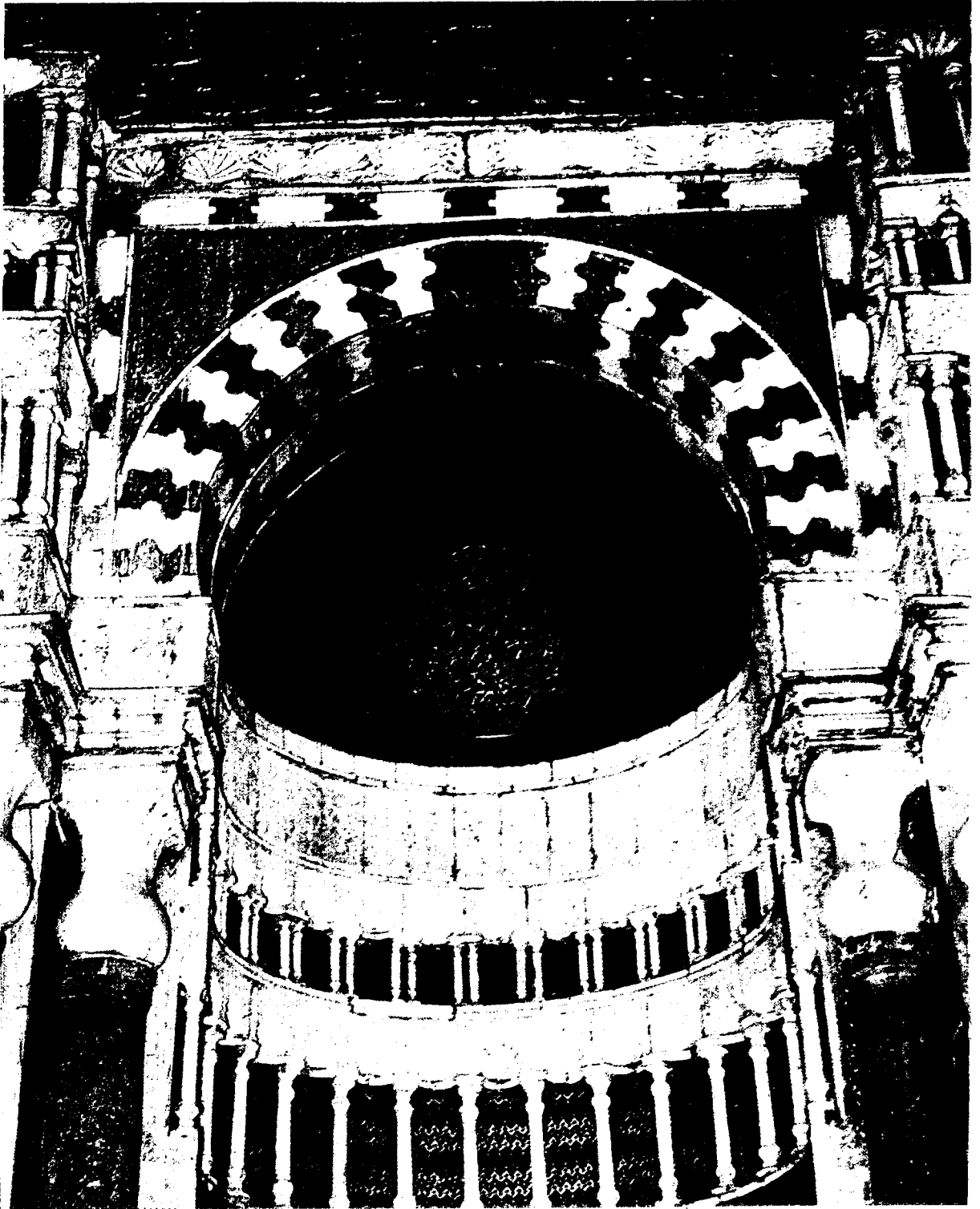
المصدر: "وزارة الإعلام السورية"

ثالثاً : المحاريب المكسوة بالفسيفساء :

ومن أشهر تلك المحاريب المحراب الذي يتوسط جدار القبلة في جامع الناصر محمد بن قلاوون في القاهرة في جبل القلعة وهو محراب مجوف كبير يكتنفه محرابان صغيران ويكسو المحاريب الثلاثة فسيفساء رخامية وصدفية بديعة التكوين وقد كانت جدران رواق القبلة الذي يبلغ ارتفاعه عشرين متراً مغشاة بالرخام الملون إلى ارتفاع المحاريب. "وفي ضريح السلطان قلاوون أكبر وأضخم محراب يشعر المرء أمامه بأنه قد استحوذ على وجدانه وقد غاص في عالم روحاني. " ويحيط بكلا جانبي المحراب ثلاثة أعمدة رخامية وبتجويفه طبقات من محاريب زخرفية قمتها على شكل محاري ومحمولة على أعمدة أيضاً زخرفية ذات طراز رشيق وقد استخدم الرخام المنقوش حيث تتجلى روعة ورقة الفنان في استخدامه لأسلوب مفرط من الزخارف الهندسية الدقيقة ، وحينما تتعاقب هذه الزخارف مع الأخرى النباتية وتشابك مع التزهيرات المحورية فتلتحم معها ثم تفرق عنها في حيوية وجمال وكان الفنان أراد لنا أن نشاهد كل هذا التنوع في صياغة واحدة وتكوين بديع ، أما طاقة المحراب فيغلب عليها التذهيب". (١) وقد بني عقد المحراب بطريقة تميزت بها العمارة الإسلامية وعرفت بها وهي (المزرات) (الأبلق) وهو التلوين باستخدام صفوف من الحجارة المتنوعة بتعشيقات مختلفة وأبدعها ما كانت هذه التعشيقات على شكل زخرفة تتجلى فيها مهارة الفنان المسلم وإتقانه لعمله وهو "المزج بين أساليب المعمار وفنون الزخرفة" ، ويتكون الأبلق من الأجزاء التي تسمى "الصنج" قابلة للتعاشق وذلك ما أكسب مكونات العقد متانة انشائية واتزان وثبات رائع كما أضفى على مظهره ومظهر المحراب بأكمله قيمة جمالية غاية في الإبداع "أما الأبلق الأصيل فهو ما استخدم في عمارة المنشآت المملوكية بعد ذلك في معظم تشكيل الشرفات العليا للمباني" (٢) وكانت هذه هي المرة الأولى التي يظهر فيها هذا النوع من الفن المعماري ". (صورة رقم ٤٣)

(١) د. محسن محمد عطية "موضوعات في الفن الإسلامي" ، مرجع سابق ، ص ٧٠ .

(٢) د. احمد فكري ، " مساجد القاهرة ومدارسها" ، العصر الأيوبي ، مرجع سابق ، ص ٨٢ .



(صورة رقم ٤٣) - محراب جامع السلطان الناصر بن محمد بن قلاوون بالقاهرة والتي تغطي قبة الفيضاء الجميلة الملونة

المصدر: "المساجد في الإسلام"

بعض النماذج التحليلية للمحارِب

١ - محراب المسجد الأقصى :

وهذا المحراب قام بإحراقه كما ذكرنا يد الإحتلال الصهيوني الغاصب ويتكون من مسقط نصف دائري أما عقدة فهو على شكل عقد خماسي منفرج يقوم على عمود من الرخام الأصفر يليه عقد آخر خماسي منفرج أكبر منه يحيط به يحمله أيضاً عمود من الرخام الأحمر وضع الفنان بجانبه عمود آخر أصفر كنوع من التنوع والوحدة والاتزان والثبات أما جسم التجويف فهو مقسم إلى أضلاع أو شرائح طولية جميلة من الرخام المزخرف والمتعدد الألوان الذي يجمعه وحدة واحدة من الزخارف والنقوش أما طاقة المحراب فهي عبارة عن دوائر من الفسيفساء الملونة في إيقاع بديع لا مثيل له كذلك العقد على شكل صنجات مزرة ولكنها غير مزخرفة حتى تعطي طابع الانسجام وقوة العقد وتماسكه وثباته كما تقطع تلك الشرائح إفريزات على شكل نصف دائرة من الأسفل والأعلى وفي الأسفل توجد طبقة من الرخام البني الجميل والمزخرف واستكمالاً للحسن فقد أكمل الفنان المحراب بمستطيل يحيط به إفريز (من يشغل) الفنان تلك المساحة في الزخرفة وتنوع الإبداعات والتناغم الفني البديع. (صورة رقم ٤٤)

ويعتبر تحفة تراثية وفنية وكتب عليه بسم الله الرحمن الرحيم أمر بتجديد هذا المحراب

"عبد الله بن يوسف ابن أيوب سنة ٥٨٣هـ" (١)

(١) الشيخ طه الولي ، "المساجد في الإسلام" ، مرجع سابق ، ص ٢٢٥ .



(صورة رقم ٤٤) - محراب المسجد الأقصى في القدس وتظهر فيه الأعمدة الثلاثة الجمالية والزخرفة الإسلامية

الرائعة

المصدر : "المساجد في الإسلام"

٢ - محاريب جامع ابن طولون :

وهناك ثلاثة محاريب في جامع ابن طولون وهي من المحاريب المسطحة ترجع إلى العصر الفاطمي المبكر أحدهما ثبت على واجهة إحدى بدنات البائكة الثالثة من جهة الصحن في ظللة القبلة "تكثر فيه الكتابات الكوفية المشجرة التي تزين واجهة عقده المدبب وتؤطره من الخارج زخارف صدر المحراب وباطن عقده وجزؤه العلوي تزين بزخارف نباتية مخرمة" كما زينت بعض أقسامه الجانبية بزخارف نباتية تعتمد في تكوينها على انحناءات الأغصان الحلزونية التي تنبثق منها أوراق مفصصة تتركز في المناطق الدائرية المتكونة نتيجة لذلك. هذا وقد غطيت كوشة العقد بزخارف هندسية منكسرة ولها إطارات تحمل خطوط مضمرة ومن المحتمل عودة المحراب إلى سنة ٤٨٧م / ١٠٥٤م". (١)

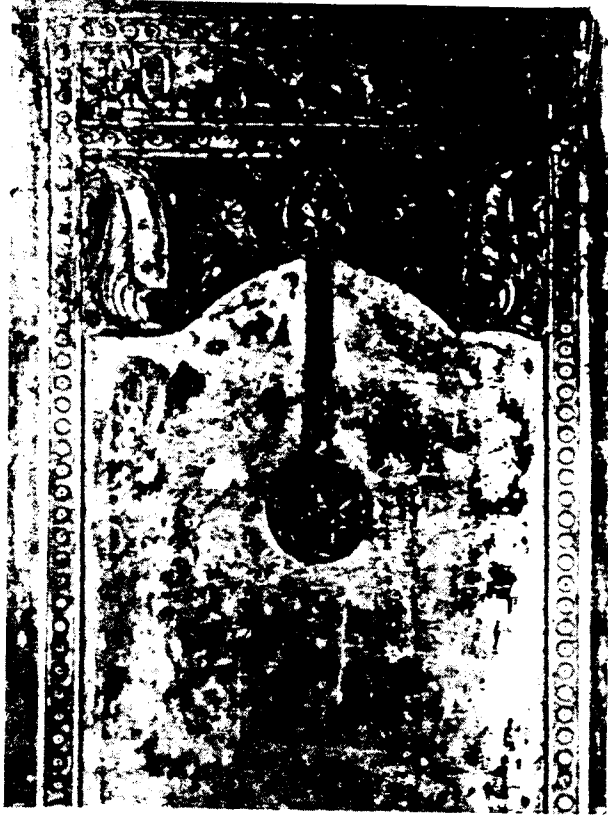
وذلك لوجود اسم المستنصر ضمن كتاباته ، كما تبين التنوع الكامل لجميع أجزائه والإيقاع الجميل في ترديد الزخارف أما الوحدة الفنية الكاملة نتيجة لتلك الإطارات التي كانت تشكل المستطيلات الهندسية المناسبة". (صورة سابقة رقم ٣٥)

"أما المحرابان الآخران فمبثبان في واجهتي البدنتين اللتين في خارج الرواق .. قد شغلت كوشة عقد المحراب الأول انصاف أوراق جناحية تتدلى من وسطه سلسلة تنتهي بسرة دائرية تشغلها نجمة متعددة الرؤوس". (٢) (صورة رقم ٤٥ أ)

بينما المحراب الثاني تكثر فيه الزخارف النباتية التي تعتمد على التفافات الأغصان الحلزونية والأفعوانية التي تكون مناطق نصف بيضاوية تشغلها أوراق نخلية معرقة. (صورة رقم ٤٥ ب)

(١) الدكتور عبد العزيز حميد وآخرون ، "الفنون الزخرفية العربية الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٧٧.

(٢) فريد شافعي ، "العمارة الإسلامية في مصر" ، مرجع سابق ، ص ٤٩٥.



(صورة رقم ٤٥ أ) : محراب من الحصن في جامع أحمد بن طولون



(صورة رقم ٤٥ ب) - محراب من الحصن في جامع أحمد بن طولون تظهر فيه الزخارف ذات الأوراق النباتية

المصدر : "مساجد القاهرة ومدارسها"

٣ - محراب جامع عقبة بن نافع بالقيروان :

وهو عبارة عن تجويف ذو مسقط نصف دائري ومقطعه بالتالي نصف دائري يحفه من من الجانبين عمودان من الرخام الأحمر المزخرف ذات المقطع الدائري تاجان مزخرفان أما عقد المحراب فهو عبارة عن نصف دائرة كبيرة تحيط به الأفاريز "كما أن طاقيته عبارة عن تجويف محذب ومزخرف بأغصان النباتات التي تشتمل بشكل مدروس ودقيق" (١) لتشغل تلك الايقاعات المتنوعة والجميلة مع أوراق شجرة العنب في تنوع ووحدة كاملة ومنسجمة وكان الفنان يريد أن يعبر عن مكنون نفسه وصفاء سريره.

أما تجويف المحراب فهو عبارة عن حشوات من الرخام على شكل مستطيلات تتجمع لتكون تجويف المحراب في إرتفاع وتنوع ووحدة كاملة تجمعها "وحدة الزخارف المتكررة" والمتنوعة في نفس الوقت وهي بطريقة الحفر الغائر.. (صورة رقم ٤٦)

كما يحيط بالعقد مجموعة من المعينات أشكال هندسية (المعين) وكل معين يحمل زخرفة تختلف عن الثاني لتكون إيقاع بديع وتنوع لا مثيل له في وحدة واتزان كاملين.

"كما يعتبر المحراب من روائع الفن الإسلامي فتجويف المحراب نصف دائري مكسو بألواح من الرخام المنقوش بالزخارف ، كالمحاريب ، والأشكال الهندسية والأوراق والعروق النباتية والكتابات الكوفية والحفر فيها غائر وتتخللها أجزاء مخرقه. (شكل تخطيطي رقم ١٥)

أما طاسة المحراب فقد كسيت بالخشب المزخرف ، وهناك عنصر هام كسيت به واجهة المحراب ألا وهو الألواح المربعة " ٢١ ستمتر" من الخزف ذي البريق المعدني ، فى كل منها موضوع زخرفي يختلف عن الآخر." (٢)

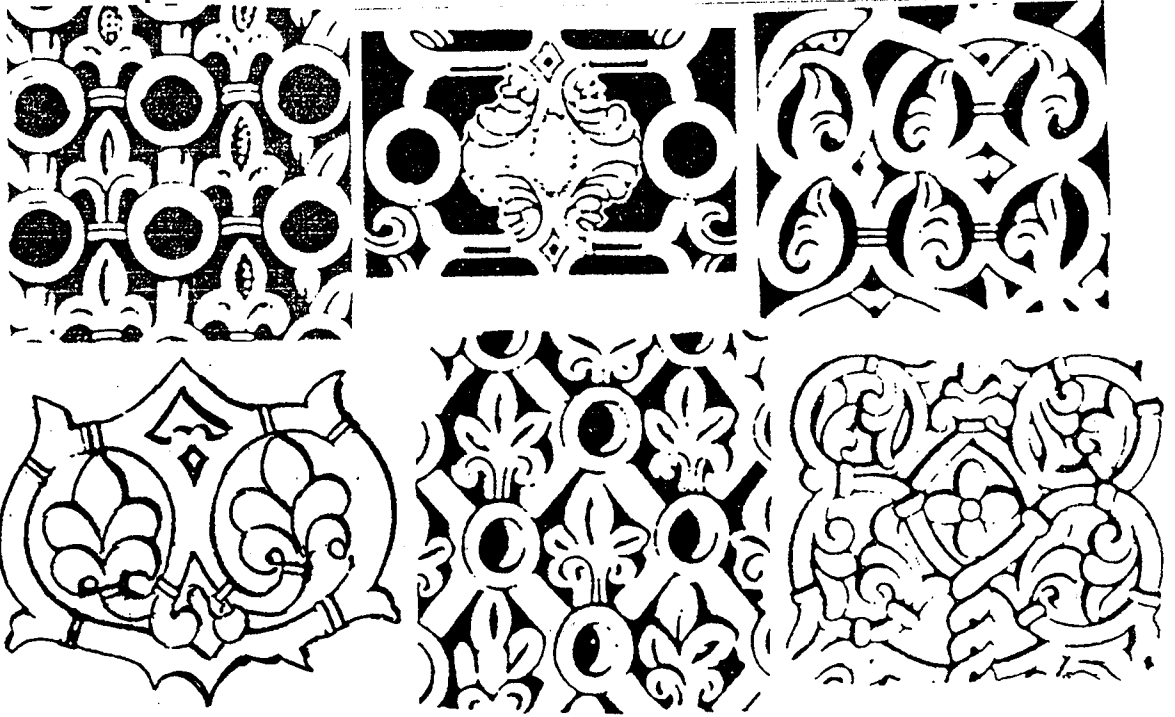
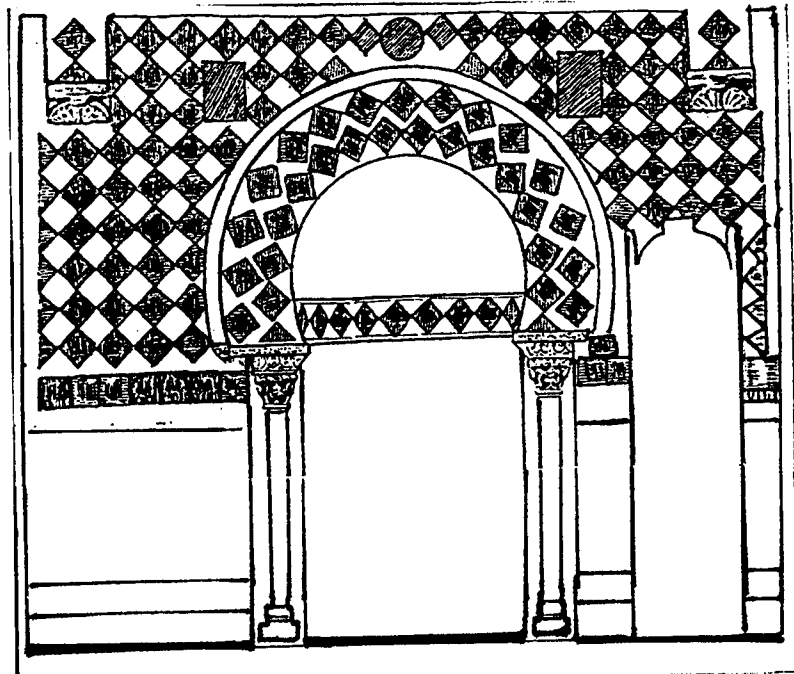
(١) د. عفيف بهنسي ، "الفن العربي الإسلامي فى بداية تكونه" ، مرجع سابق ، ص ٨٥.

(٢) د. عبد القادر الريحاوي ، "العمارة فى الحضارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ١٣٦.



(صورة رقم ٤٦) - محراب جامع عقبه بن نافع بالقيروان في مدينة تونس وتظهر فيه والتفصيلات الزخرفية الرائعة

المصدر : "الفن الإسلامي"



(شكل تخطيطي رقم ١٥) - دراسة تحليلية لمحراب جامع عقبة بن نافع بالقيروان

المصدر: "الفنون الزخرفية العربية الإسلامية"

٤ - المحراب العتيق في الجامع الأزهر الشريف :

وهو أقدم المحاريب الفاطمية وكان مكسو بالزخارف الرائعة الجمال فى تاجه و رأسه والعقد المحيط به والعقد الخارجي وباطن هذا العقد أما رأس المحراب فإنه يمثل تجويف مليء بالزخارف النباتية وأوراق العنب المستمدة من نظيرتها في بقية أجزاء المسجد حتى تكون وحدة واحدة وطابع متناسق رغم تنوع العناصر الزخرفية النباتية (صورة رقم ٤٧) "وهي الوريقات النباتية المدببة الشبيهة بأصناف المراوح النخلية المتعددة الشحومات المنبثقة من سيقان متعرجة ومتقابلة" (١) غير أن المجموعة الإنشائية الزخرفية التي يتكون منها رأس المحراب تتوسطها ورقة نباتية كبيرة على هيئة المروحة النخلية أو زهرة الذنبق تعلوها ورقة كبرى اخرى مقلوبة على هيئة قنديل أو مشكاة. (شكل تخطيطي رقم ١٦)

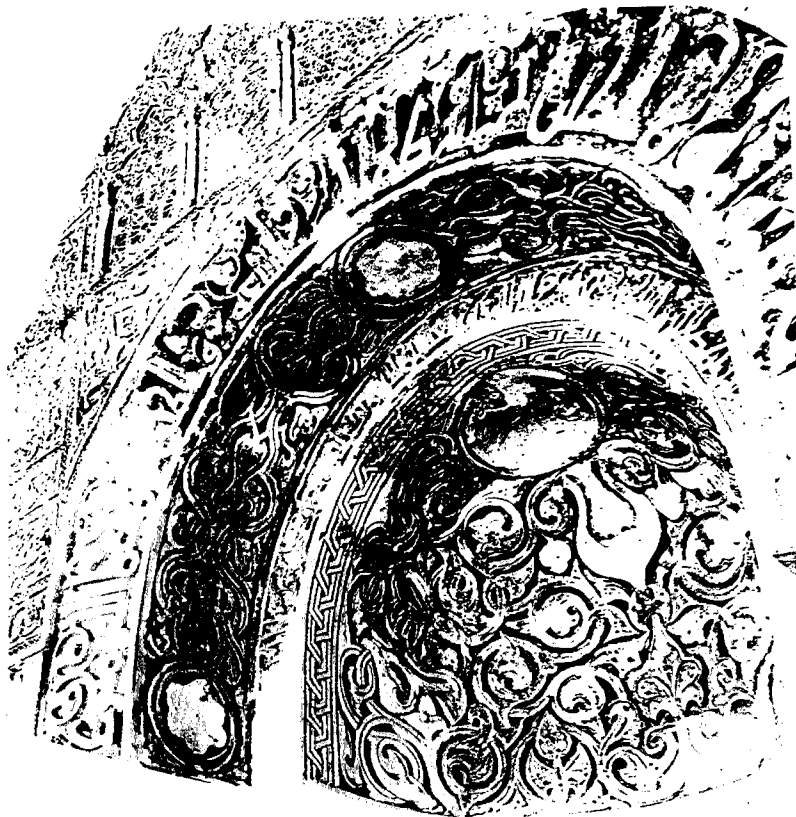
"كما يكسو العقد المحيط بهذه المجموعة الإنشائية إطار من الخط الكوفي المزهر المبسط الجميل المتناسق كتب عليه "بسم الله الرحمن الرحيم" ﴿قل إن صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي لله رب العالمين لا شريك له وبذلك أمرت وأنا أول المسلمين﴾.

أما العقد الخارجي للمحراب فتمتد عليه حلية بدیعة من الخط الكوفي المزهر كتب عليها ﴿قد أفلح المؤمنون الذين هم في صلاتهم خاشعون والذين هم عن اللغو معرضون﴾ (١).

ويلاحظ في جمال هذا الخط أن الفرع الممتد من حرف العين في كلمة "خاشعون" ينبثق شكل ورقة نباتية رشيقة شكل وغطيت باطن العقد نفسه زخارف جصية كذلك حرص الفنان على وضع زخارف نباتية رشيقة لها نفس الإيقاع السابق للعناصر الزخرفية غير أنها تمتاز بسيقانها المزدوجة التي تتعرج في شكل إطار من ورقتين قائمتين متقابلتين تتكون كل منهما من ثلاث تملأهما وتحيط بهما وريقات نباتية وسقف من أغصان النخيل الجميل كعنصر زخرفي بدیع. (صورة رقم ٤٨)

(١) د. عبد العزيز حميد وآخرون ، "الفنون الزخرفية العربية الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٧٩.

(٢) د. أحمد فكري ، "مساجد القاهرة ومدارسها" ، مرجع سابق ، جزء ١ ، ص ٥٧.

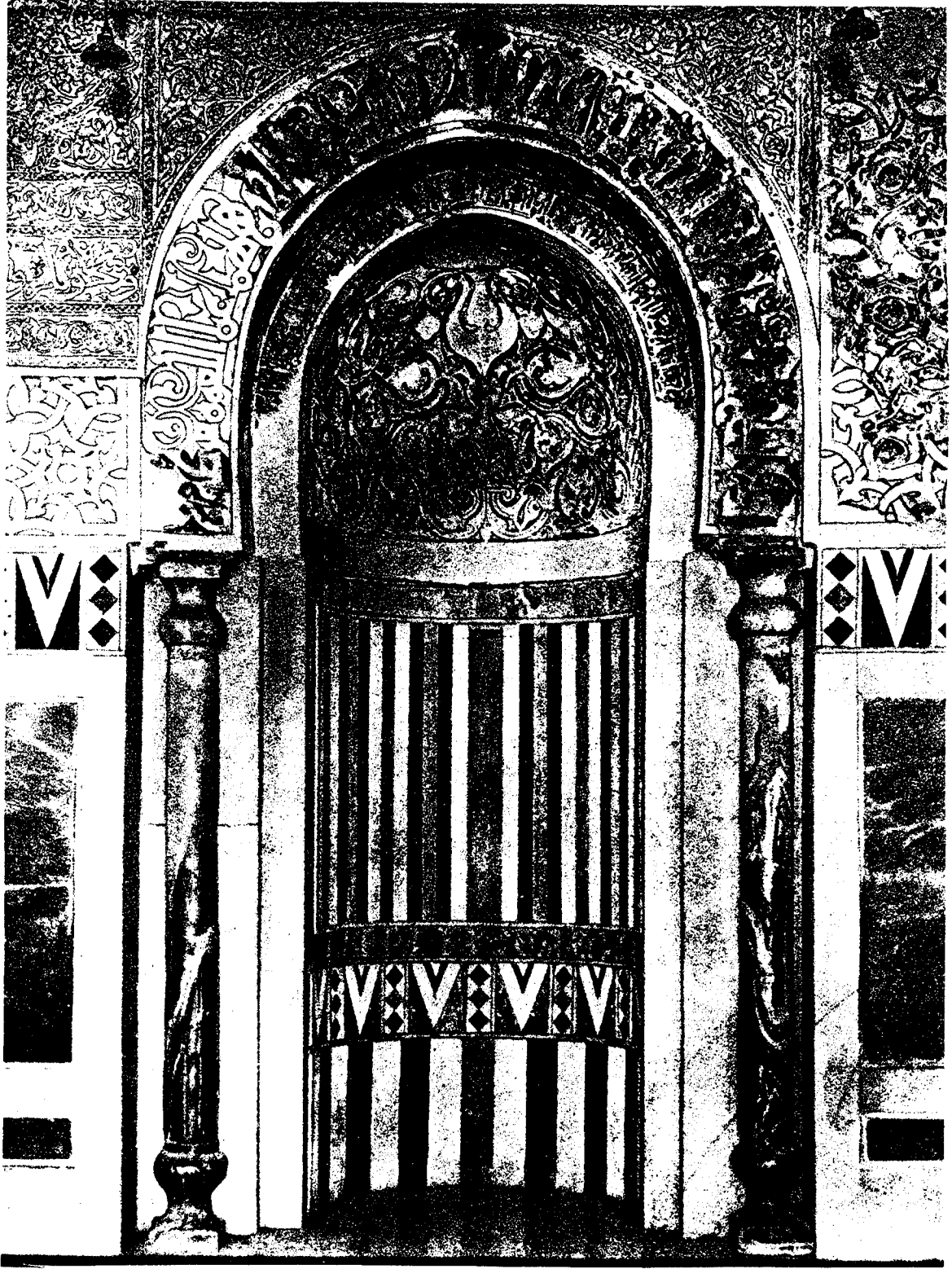


(صورة رقم ٤٧) - طاقة المحارب حيث تأخذ الزخارف النباتية الجميلة أسلوب الإيقاع اللانهائي في الزخرفة



(شكل تخطيطي رقم ١٦) - دراسة تحليلية لطاقة محراب جامع الأزهر الشريف في القاهرة

المصدر: "مساجد القاهرة ومدارسها"



(صورة رقم ٤٨) - محراب جامع الأزهر الشريف في القاهرة وتظهر عليه الزخارف الجميلة المتنوعة والتناسق في

العناصر الإنشائية

المصدر: "التراث المعماري الإسلامي في مصر"

الباب الثاني

الفصل الثاني

تطور القباب :

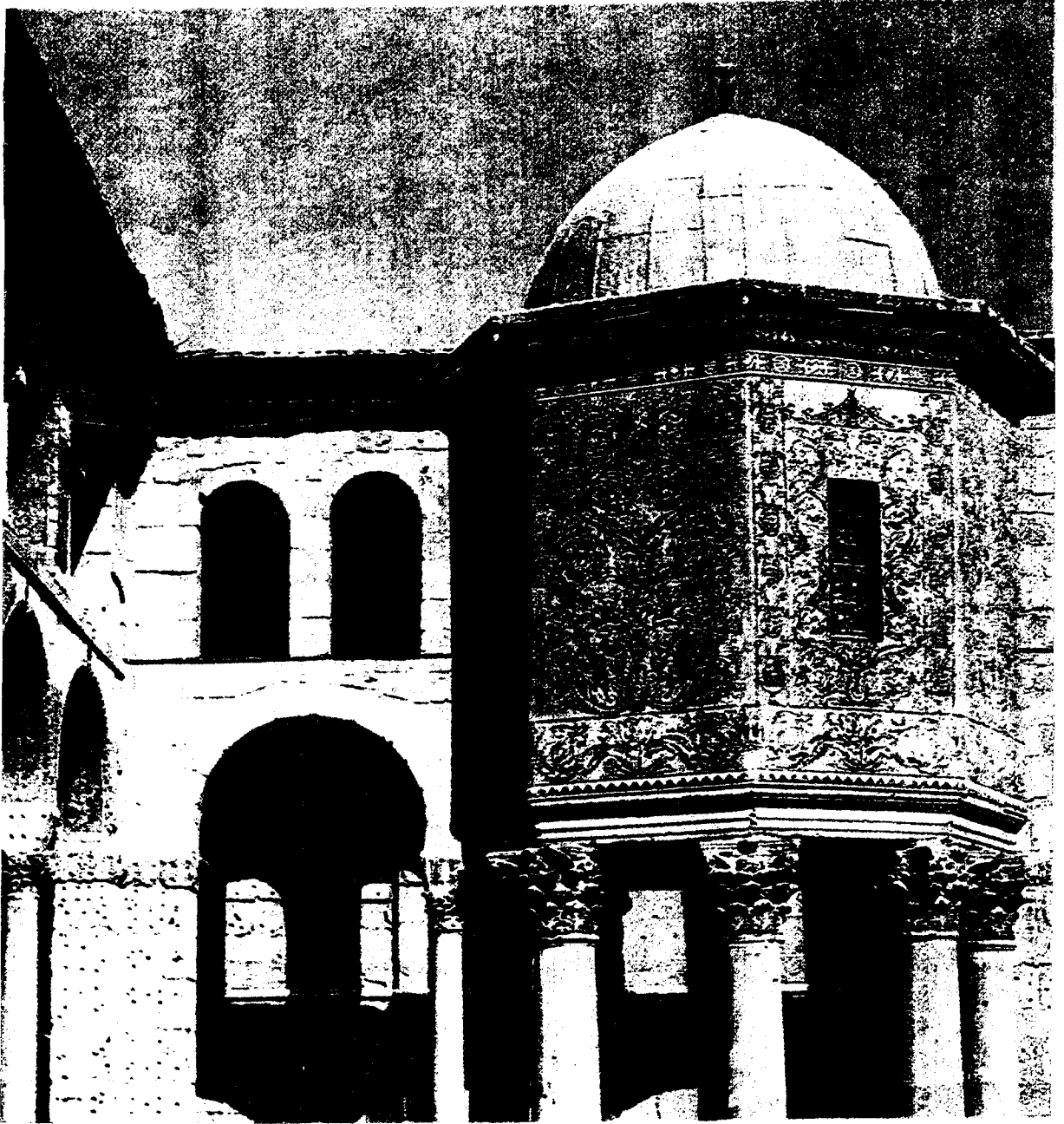
تبدأ حلقات سلسلة تطور القبة العربية الإسلامية بأقدم مثل وصل إلينا منها ويوجد في الاستراحة الصحراوية الصغيرة المعروفة بقصير عمره وغطيت بها الحجرة الساخنة فيها وهي إحدى وحدات حمام ذلك القصير. "غير أن هذا المثل لا يخرج عن أن يكون نموذجاً مبسطاً عادياً للقباب فهي كرة ملساء الوجهين الداخلي والخارجي كما أنها انتشرت بعد ذلك في كثير من العماائر الباقية من العصر الأموي ومنها قبة بيت المال في المسجد الأموي بدمشق (صورة رقم ٤٩).

وبعد ذلك اتخذت القبة أشكالاً متنوعة تبعاً لنوع العقد الذي بنيت على أساسه ، فمنها قباب كروية أو مخروطية ومنها الشكل البصلي المعتاد في العمارة المملوكية ، ومن المرجح إلى المسلمين قد استخدموا القباب كسقيفة ترمز إلى السماء من أجل تغطية أعلى محراب القبلة أو فوق أضرحة وقبور الأولياء الصالحين حيث ارتبطت عمارة القباب في مصر الإسلامية ببناء الأضرحة.

"وهذه الظاهرة المعمارية لم تكن مألوفة في بداية تطور عناصر العمارة الإسلامية لأسباب ترجع إلى البعد عن العقيدة الإسلامية في محاولات تمييز قبور المسلمين" (١) إلا أن القبة وهي نموذج في التشكيل المعماري يرمز إلى السماء ، فقد نشأت بطرزها في مصر فريدة واصيلة عندما استخدمت مثلاً في تغطية الميضأة التي كانت تقام عادة وسط ساحة المسجد المكشوفة ، وعندما غطت المحاريب أو أنشئت فوق رواق القبلة فقد امتازت مثل هذه القباب بارتفاعها.

ويتناسق زخرفة سطوحها ، وهكذا تطورات القباب ومقرنصاتها في العصر الفاطمي ثم تبع ذلك تطور آخر في العصر الأيوبي كما بلغت عمارة القباب ونقوشها أوجه إزدهارها في العصر المملوكي الزاخر بنماذجه الجميلة الرائعة ، ثم استكملت تطورها وأشكالها البديعة في العصر العثماني حيث امتازت القباب بالزخارف الداخلية الجميلة والعلو القليل الارتفاع.

(١) د. محسن محمد عطية ، "موضوعات في الفنون الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٥١.



(صورة رقم ٤٩) - قبة المال في المسجد الأموي في دمشق توضح روعة فن الأرابيسك في الجامع الأموي بدمشق الذي استقدم له الفنانون والصناع من سائر الأقاليم الإسلامية ليتم بناؤه في القرن الثامن الهجري المصدر: "وزارة الاعلام السورية"

"بعض النماذج التحليلية للقباب"

أولاً : بعض النماذج التحليلية من العصر الفاطمي :

أ - قبتان جامع الحاكم

وتوجد قبتان قبة الركن الغربي التي تعلوا المنطقة المربعة أمام المحراب. وهذه القباب كانت محمولة على أربعة مجاريب ولا تزال تشاهد آثار هذه القبة في جامع الحاكم أما القبة الثانية في الركن الشرقي من رواق القبلة في جامع الحاكم فهي أحسن حالاً من الموجودة في الركن الآخر المقابل (صورة رقم ٥٠) وفيها ترى منطقة الانتقال من المربع الى الدائرة والى يمينها نافذة مثقوبة من الجص وفوقها جزء من الرقبة المثلثة وبها نافذة أخرى مثقوبة. (صورة رقم ٥١)

ب - جامع الجيوشي :

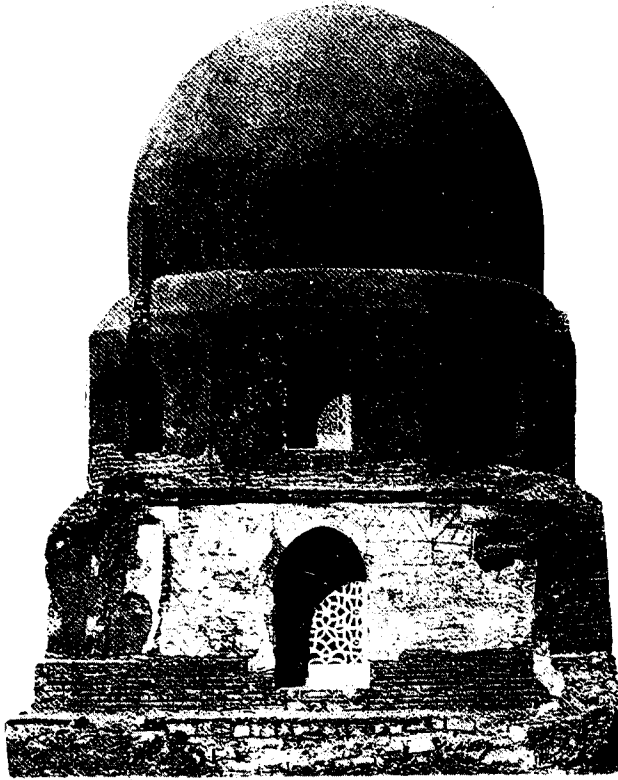
يقع هذا الجامع على حافة المقطم خلف القلعة وقد بناه الوزير شاهنشاه بن بدر الجمالي : ومحراب هذا الجامع يعلوه قبة مرتكزة على رقبة مثلثة وطريقة الانتقال من القاعدة المربعة إلى الرقبة المثلثة بواسطة أربع حطات شكلها على هيئة محراب ذي عقد مدبب ، ويوجد شريط من الكتابة المزخرفة بالخط الكوفي على أرضية نباتيه بأعلى المنطقة المربعة وذلك بارتفاع ٥٥سم وبأعلى القبة من الداخل توجد آيات قرآنية موضوعة داخل دائرة. (صورة رقم ٥٢)

ج - قباب جامع الأقرم :

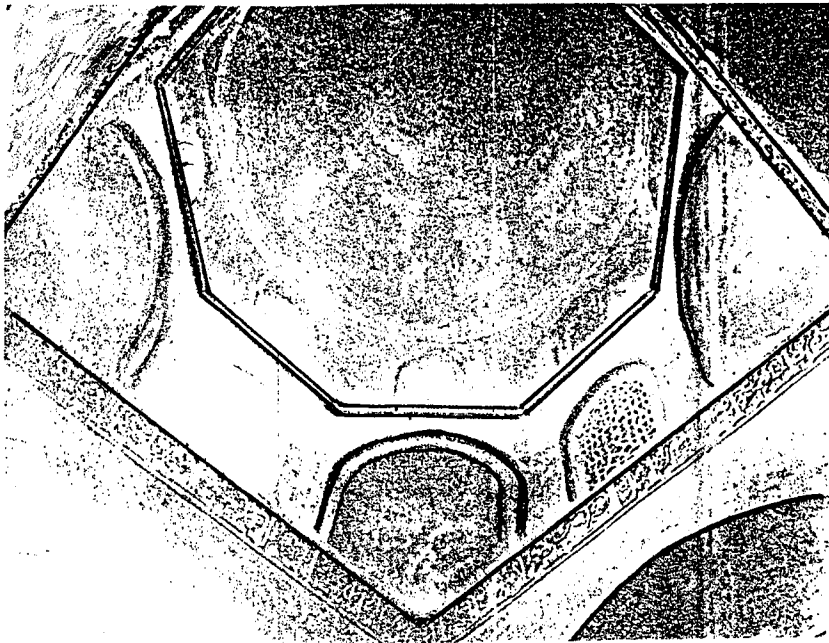
يمتاز بوجود قباب كروية منخفضة سبق أن شاهدنا أول طراز لها في باب الفتوح وباب زويلة وهاتان القبتان تعتبران أول ظهور لهذا النوع من القباب الدائرية المنحوتة من الحجر المحمول على أربعة مثلثات كروية وتكوير القبة هو نفس تكوير منطقة الانتقال وهى المثلثات الكروية الركنية. (صورة رقم ٥٣ أ ، ب)

"تعتبر هذه المثلثات الكروية أول نموذج لهذا العنصر الإنشائي ثم الزخرفي فى مصر ، انتقل من المشرق حيث عرف أقدم استعمال له هناك." (١)

(١) الدكتور عبد القادر الريحاوي فى كتابه : "العمارة العربية فى الحضارة الإسلامية" ، مرجع سابق، ص ٢٤٦.

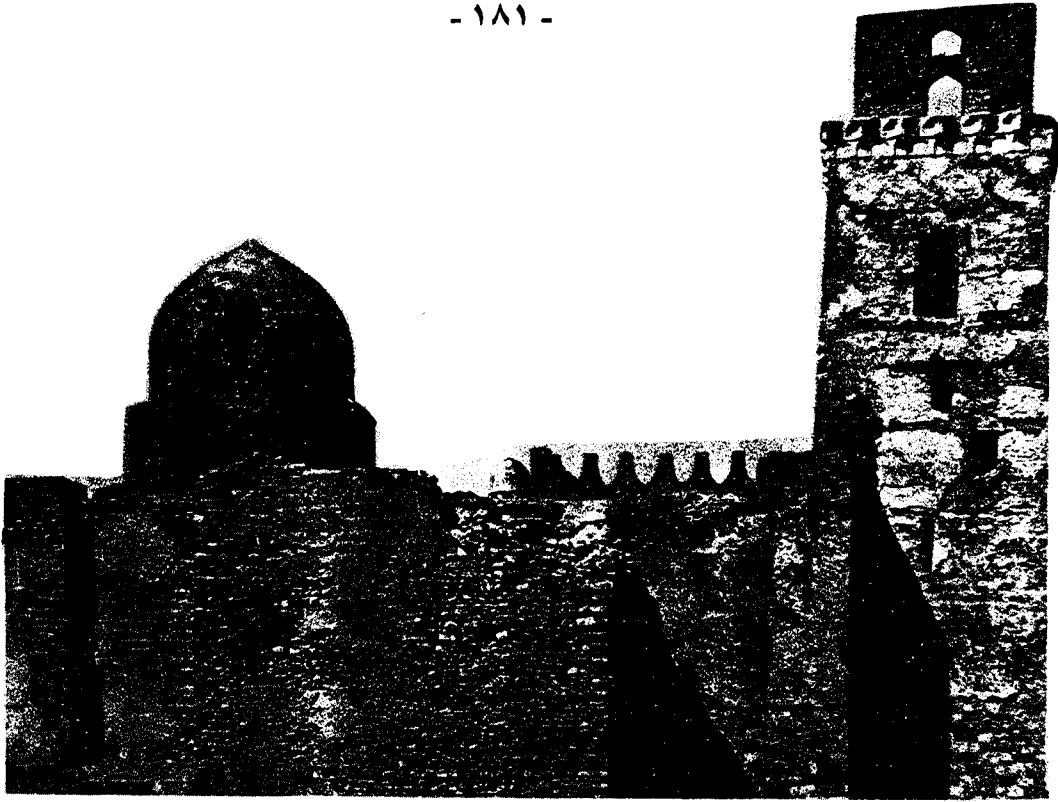


(صورة رقم ٥١) - القبة التي تعلو المجاز أمام المحراب بجامع الحاكم بأمر الله في القاهرة

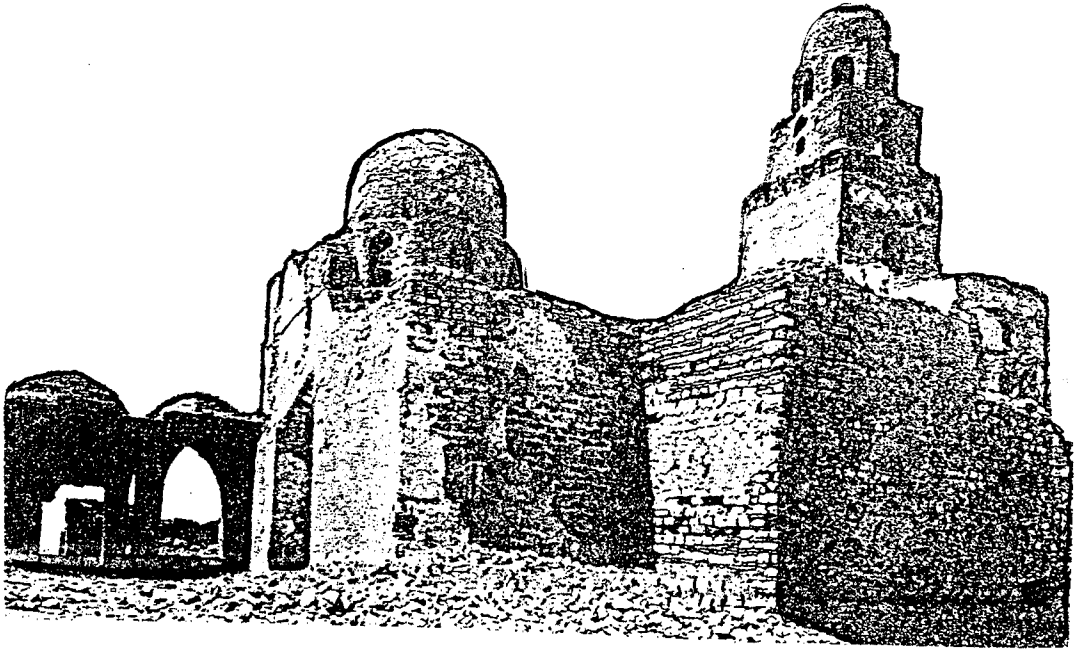


(صورة رقم ٥٢) : قبة جامع الحاكم من الداخل "القاهرة".

المصدر : "مساجد القاهرة ومدارسها".



(صورة رقم ٥٣ أ) : قبة جامع الجيوشي بالقاهرة



(صورة رقم ٥٣ ب) : قبة مسجد الأقرم بالقاهرة

المصدر : "مساجد القاهرة ومدارسها".

ثانياً : بعض النماذج التحليلية للقباب من العصر الأيوبي :

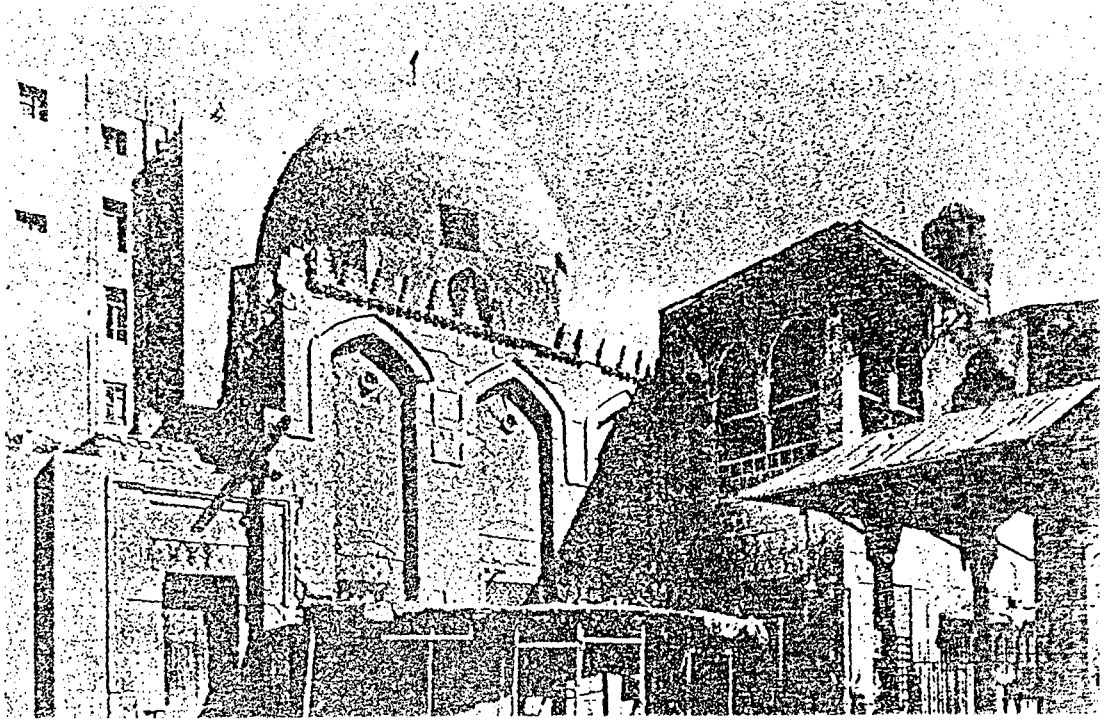
أشهر القباب في العصر الأيوبي قبة برج الظفر وقبة الإمام الشافعي وقبة الصالح نجم الدين. وهي قبة عظيمة تقوم في أركانها الأربعة مجموعة من ثلاثة طوابق من المقرنصات يتحول بها المربع الجداري إلى قاعدة مستديرة. (صورة رقم ٥٤ أ ، ب)

"وتتكون كل من هذه المجموعات من ثلاث طاقات صماء في الطابق الأسفل وجعلت رؤوس هذه الطاقات والنوافذ والمقرنصات جميعاً من عقود منفرجة".

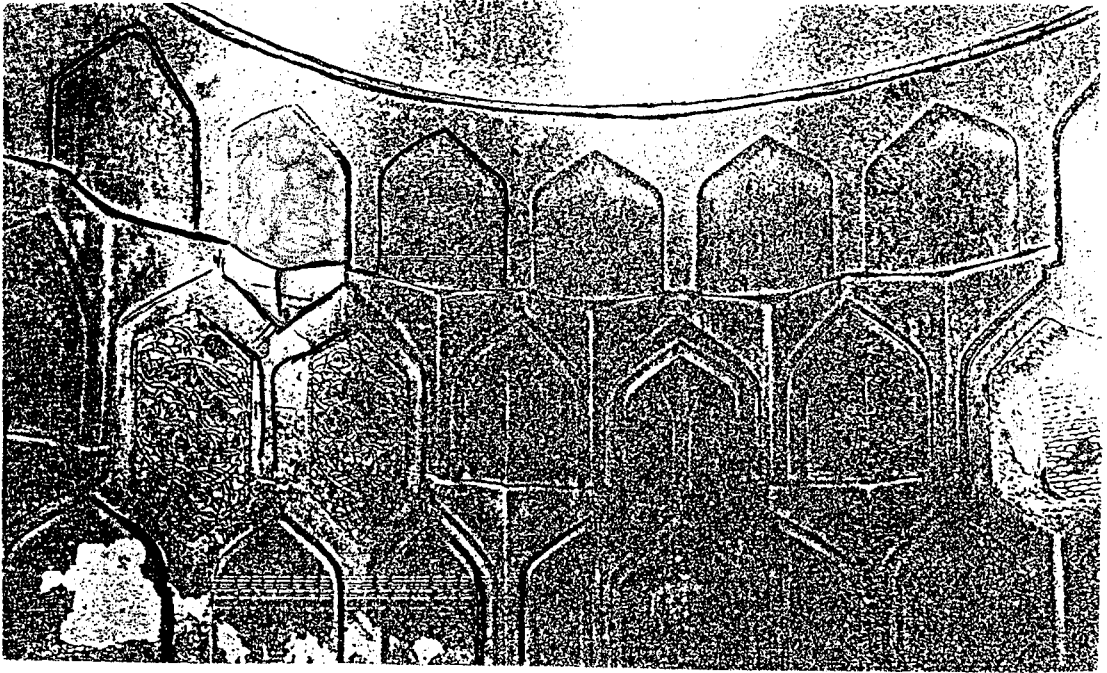
ج - قبة الإمام الشافعي التي تعتبر من أشهر القباب في العصر الأيوبي "فهي قبة خشبية مغلقة بصفائح القصدير ومنشأة على قاعدة مربعة وتنتهي هذه القاعدة بشرفات أسفلها محاريب لعقود محدبة والقبة من الداخل محلاة بمقرنصات قوامها ثلاثة صفوف من الحنيات من النوع الذي يحول أركان المربع إلى الشكل الدائري لرقبة القبة" ويشغل الضريح مربعاً طول كل ضلع من أضلاعه ١٥ متراً وارتفاعها عشرين متراً وأقيمت على هذا المربع قبة ترتفع سبعة وعشرين متراً فوق أرضية الضريح وترتفع القبة على ثلاث طوابق من المقرنصات كما كست في عهد حديث بطبقات من الزخارف صنعت في مواضع من الجص لتضفي مظهر الفخامة ، ونلاحظ التناسب في ارتفاع القبة الشاهق والجدار الخارجي للمقبرة" (١). (صورة رقم ٥٥ أ ، ب)

"أما الواجهات الخارجية فتتكون من ثلاثة طوابق رأسية وهو الأعلى وهو الذي تعلوه من فوقه القبة أما الطابق الأوسط فتمتد عليه طاقات على شكل المحاريب ، أما الطابق الأدنى فتعلوه شرفة من أربع لوحات مستطيلة حليت بالزخارف المخرمة المضفرة ويفصل بين هذه اللوحات خمس لوحات أخرى صماء كأنها دعائم أرضية نباتية وتارة أشكال فروع نباتية مخرمة أو شبه مخرمة منسقة جميعاً تنسيقاً متوازناً بديعاً".

(١) أحمد فكري مساجد القاهرة ومدارسها ، مرجع سابق ، "العصر الأيوبي" ، ص ٣٤.

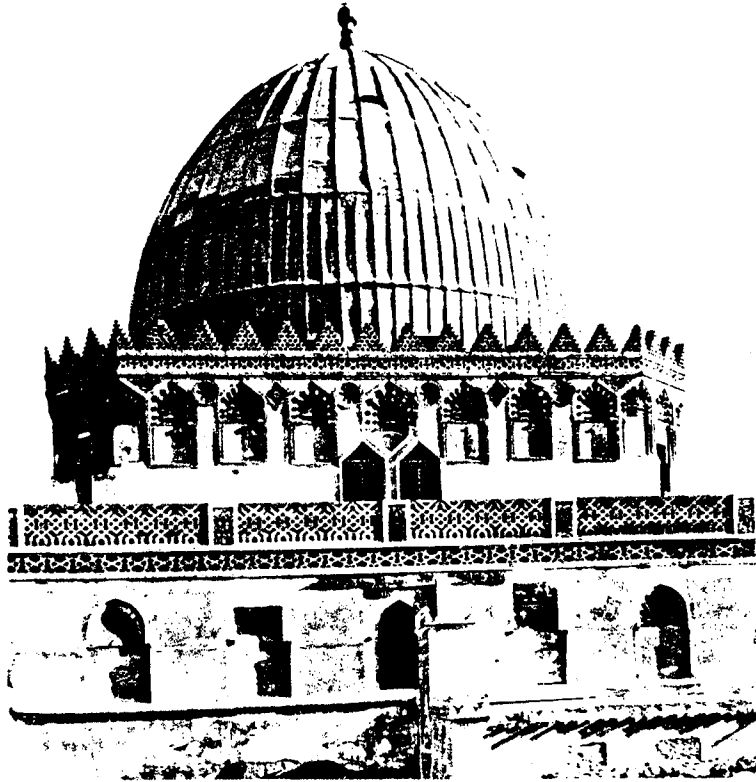


(صورة رقم ٥٤ أ) - قبة الصالح نجم من الخارج في القاهرة

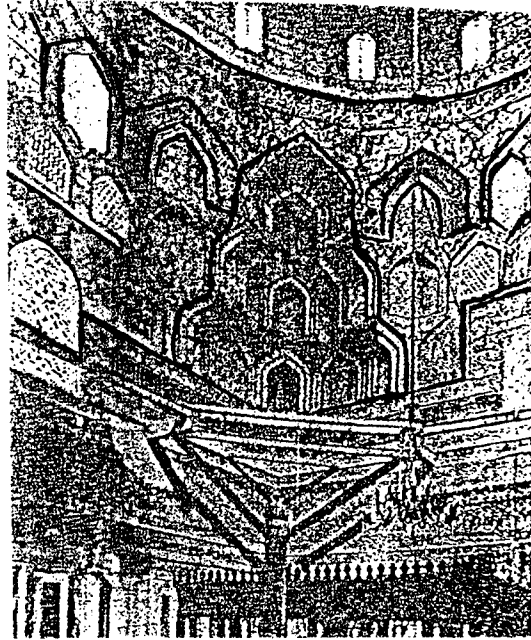


(صورة رقم ٥٤ ب) - قبة الصالح نجم من الداخل وتظهر المقرنصات ذات الصفوف المتكررة

المصدر: "مساجد القاهرة ومدارسها"



(صورة رقم ٥٥ أ) - قبة الامام الشافعي في القاهرة - منظر خارجي



(صورة رقم ٥٥ ب) - مقرنصات قبة الإمام الشافعي من الداخل

المصدر: "مساجد القاهرة ومدارسها".

ثالثاً : بعض النماذج التحليلية للقباب في عصر دولة المماليك :

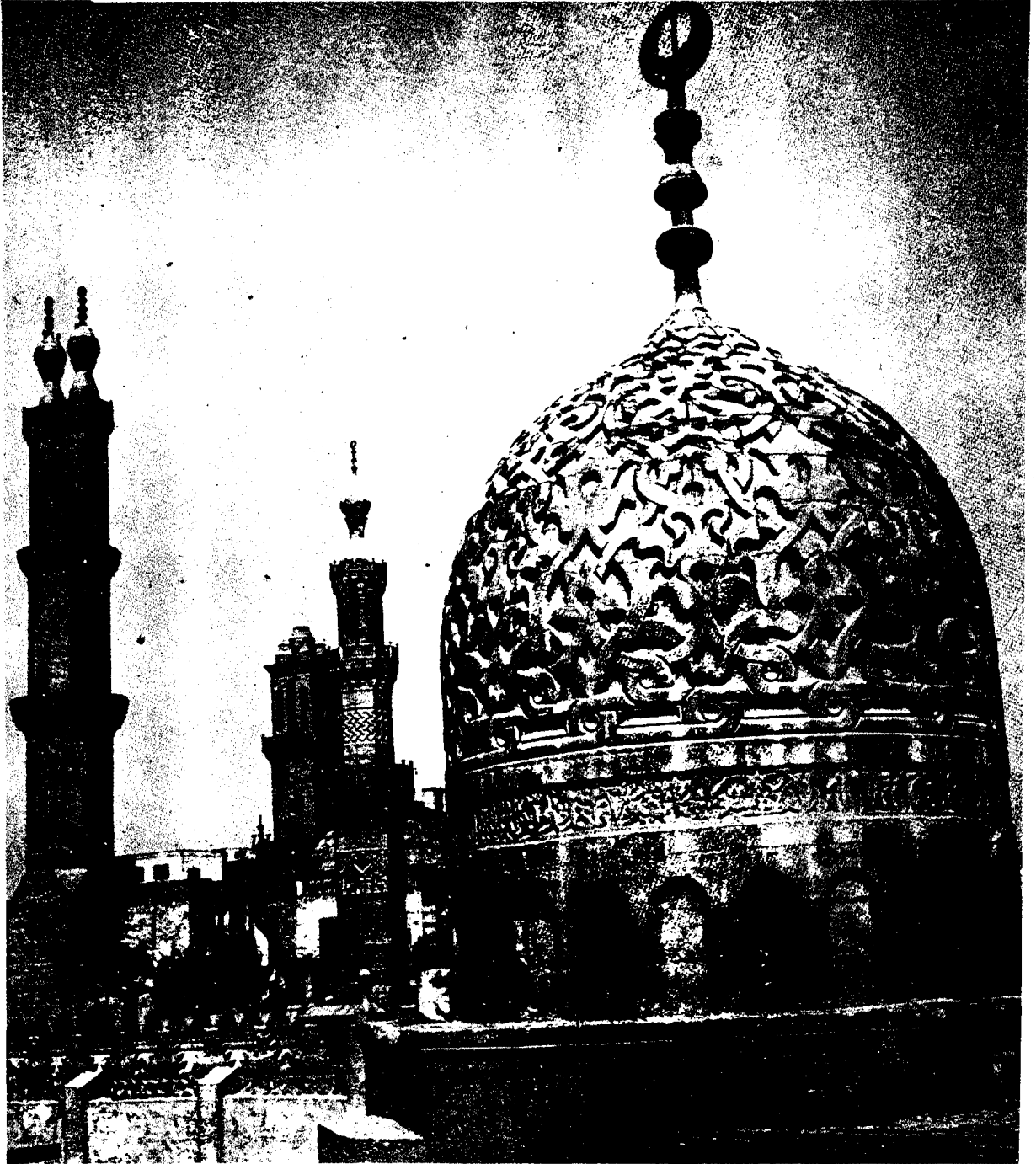
يمتاز هذا العصر بتطور كبير في تخطيط المساجد. فبعد أن كانت القبة صغيرة في العصر الفاطمي تغطي المربع الموجود أمام المحراب كما في مسجد الحاكم نراها في هذا العصر قبة كبيرة أكبر حجماً وتغطي مساحة كبيرة حوالى ثلاثة أورقة مربعة. وبذا تدل على مكان القبلة كما هو الحال في مسجد بيبرس بالظاهر ١٢٦٩ م ، والناصر محمد بالقلعة (١٣١٨ - ٣٥ م) ، والمارداني (١٣٤٠ م).

وقد عرفت مصر في عصر المماليك أنواعاً شتى من القباب النصف كروية والمضلعة والبيضاوية بل وجدت أيضاً قبة كبيرة تنتهي في أعلاها بمنور فوقه مثمثة تحمل قبة صغيرة مضلعة وهي قبة الشيخ عبد الله المنوفي بالقاهرة القرن ١٧ م - ٨ هـ. (صورة رقم ٥٦)

وقد ظهر بناء المدافن الكبيرة في عصر دولة المماليك الشراكسة ويلاحظ تغير حجم القبة في هذا العصر مع كثرة زخارفها الهندسية والبنائية وبعض هذه الزخارف مجدولة والبعض الآخر حلزوني ومن أشهرها قبة السلطان قايتباي. (صورة رقم ٥٧) التي تشتهر بمقرنصاتها.

"حيث ازداد في عصر المماليك عدد المقرنصات لتأخذ شكلها الجمالي البديع ، كما نلاحظ أن هذه المقرنصات قد جزئت إلى طوابق تجزئة عكسية بحيث ملأت الطاقات مناطق الانتقال كلها ، ولم تعد منطقة تحول المربع إلى الدائرة مقصورة على الأركان بل اشتملت معظم القاعدة الدائرة ، وكانت هذه حلقة أخرى من حلقات تطور القباب والتي استمرت في تطورها في عصر المماليك ازداد فيها التجزئي والصغر ، وتعددت الطوابق واحتلت مجموعة من الدلايات مناطق الانتقال في قواعد القباب..." (١) (صورة رقم ٥٨)

(١) د. أحمد فكري ، في كتابه "مساجد القاهرة ومدارسها" ، مرجع سابق ، "العصر الأيوبي" ، ص ٨٦ .



(صورة رقم ٥٦) - قبة الشيخ عبد الله المتوفى في القاهرة وتظهر فيها الزخارف الجميلة وكأنها منحوتة في

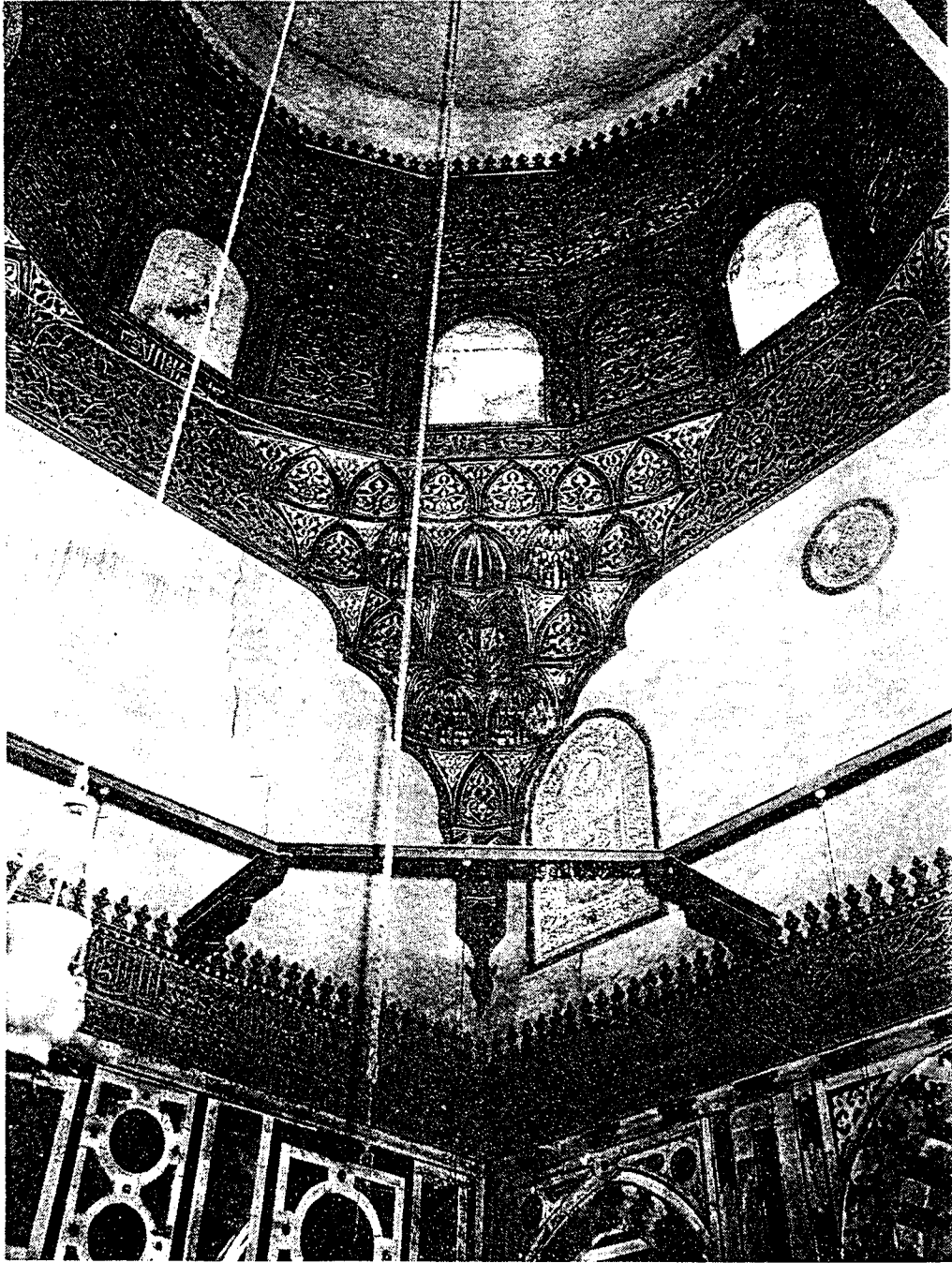
الشكل الخارجي للقبة

المصدر: "التراث المعماري الإسلامي في مصر"



(صورة رقم ٥٧) - قبة السلطان قايتباي في القاهرة وتظهر الزخارف التي تغطي السطح الخارجي للقبة

المصدر: "الفن الإسلامي"



(صورة رقم ٥٨) - مدرسة فرج بن برقوق في القاهرة وتظهر المقرنصات الجمالية التي اخذت طابع التدرج وجمال

التكوين الفني ٧٨٦ - ٧٨٨ هـ - ١٣٨٤ - ١٣٨٦ م

المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر"

كما بلغت عمارة القباب ونقوشها أوج ازدهارها في العصر المملوكي الزاخر بنمازجه الجميلة الرائعة بعد أن ظل أسلوب التضييع النموذج السائد في نقوش القباب الفاطمية ثم تطور هذا الأسلوب بشكل تتناوب فيه التضييعات المحدبة مع أخرى مقعرة في ايقاع متوازن وتناسب فني لامثيل له. ورغم الإحساس بالضخامة والكبر في الكتلة لكن معالجة الفنان بطريقة التضييع الذي اتسم بالميل أضعف إحساساً بالحركة الدائرية فيها. فلم تعد الضلوع أجزاء كروية منحنية أو مقعرة من الداخل كوظيفة تحتمها الأساليب المعمارية بل أضاف لها الفنان قيم جمالية رائعة في نفس الوقت تعطي الإحساس بالحركة والتناسب اللامحدود كما ظهر نوع آخر من النحت القليل البروز ذو التموجات المتعرجة ، والذي يأخذ في الضيق كلما اتجهنا إلى أعلى القبة ، فكان بالطبع يتلاءم مع التناقص التصاعدي لسطح القبة. (صورة رقم ٥٩) ومن النماذج التي تمثل قبة السلطان برسباي اليجاسي في مصر (٨٣٥هـ - ١٣٣٢م).

"أما القباب فقد تغلب أسلوب بنائها بالحجر في العصر المملوكي ، وذلك إما على هيئة ملساء أو ذات ضلوع متلاصقة رفيعة أو ذات تكوينات زخرفية محفورة أو بارزة بروزاً خفيفاً تقوم على عناصر نباتية أو هندسية أو مزيج منها". (١)

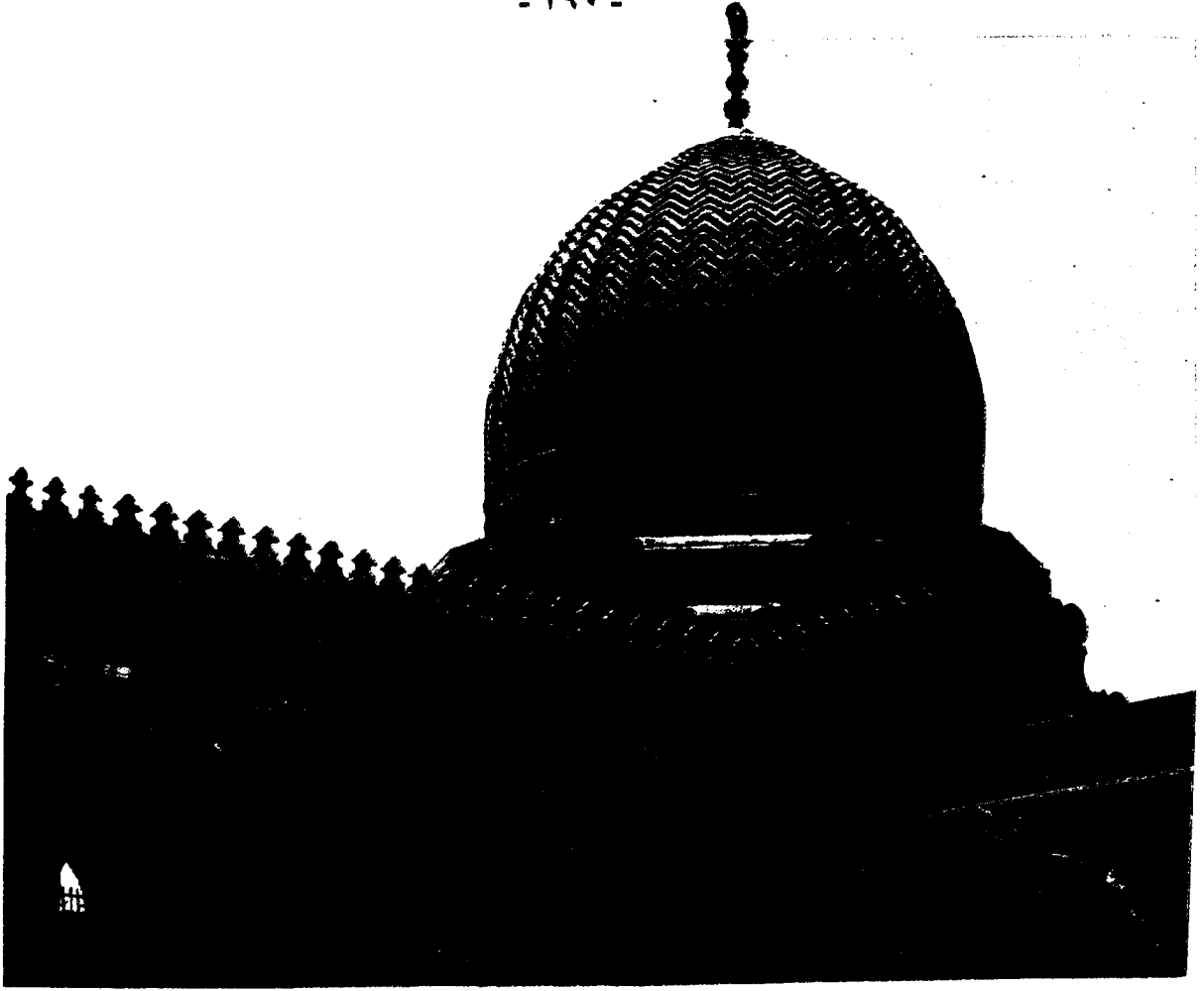
"كما ارتفعت القباب بزيادة ارتفاع الطبلة ، ولذلك ظهرت القبة البصلية ، وقد تم معالجة منطقة الانتقال خارجياً عن طريق ارتفاع الأركان ، يلي ذلك طبلة بفتحات يعلوها قبة بصلية شكلت من الخارج عن طريق المداميك" (٢)

"وكان المسلمون يرتفعون ببناء قبابهم ويزخرفون سطوحها فتكتسب هيئة مهيبه وجليلة ، أما الزخارف ذات الصيغ النباتية والأشكال الهندسية فقد نقشت على سطوح مثل هذه النماذج من القباب فجردتها من مظهرها الذي يوحى بالثقل". (٣)

(١) الدكتور فريد شافعي في كتابه ، "العمارة العربية الإسلامية ، مرجع سابق ،صفحة ٨٩.

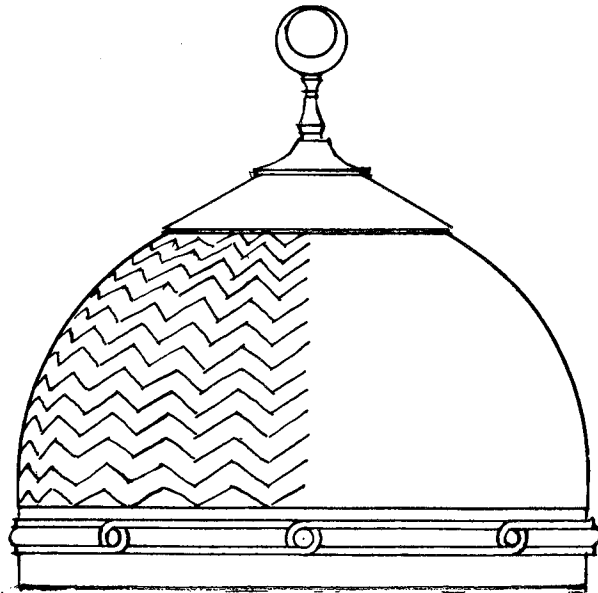
(٢) صالح لمعي مصطفى ، "القباب في العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، صفحة ٢٧.

(٣) د. محسن محمد عطية ، "موضوعات في الفنون الإسلامية" ، مرجع سابق ، صفحة ٥٣.



(صورة رقم ٥٩) - قبة برسباي اليجاسي في مصر وزخارفها المتعرجة الجميلة والتي تحمل طابع الدقة والحرفة

الجمالية البديعة



زخرفة القبة من الخارج نموذج تحليلي - المصدر: "الفن الإسلامي".

خامساً : بعض نماذج القباب في العصر العثماني :

أما القباب في العصر العثماني فهي على شكل نصف كرة غير كاملة ، وفي معظم الأحيان تحيط بالقبعة الرئيسية قباب صغيرة أو أنصاف القباب "على العكس من قباب الهند حيث عنق القبعة منخفضاً والقبعة بيضاوية أو على هيئة زهرة اللوتس المخروطة :

ومن أهم المساجد التركية في القاهرة مسجد سليمان باشا (١٥٢٨م في القلعة وقتة محمولة على أربعة مثلثات كروية. كذلك يوجد مسجد سنان باشا باسطنبول ١٥٧٣م (صورة رقم ٦٠ أ) وتخطيطه عبارة عن قبة فوق المربع تحيطه أروقة خارجية من ثلاث جهات عدا الجهة الجنوبية "ومن أهم القباب في القرن الماضي قبة مسجد محمد على الكبيره في القلعة والقبعة الكبيرة تتوسط المسجد وحولها أربعة أنصاف قباب والقبعة محمولة على أربعة مثلثات كروية وخارج المسجد من جهاته الأربعة توجد ممرات مغطاه بقباب صغيرة (صورة رقم ٦٠ ب) ويلاحظ أن القبعة الكبيرة وأنصاف القباب قد زخرفت بزخارف بارزة ملونة بالذهيب الأصفر" (١)

"كما تميز العصر العثماني بكثرة القباب بشكل متعدد والذي أضفى على الطراز التركي شخصية وطابعاً مميزاً" (٢).

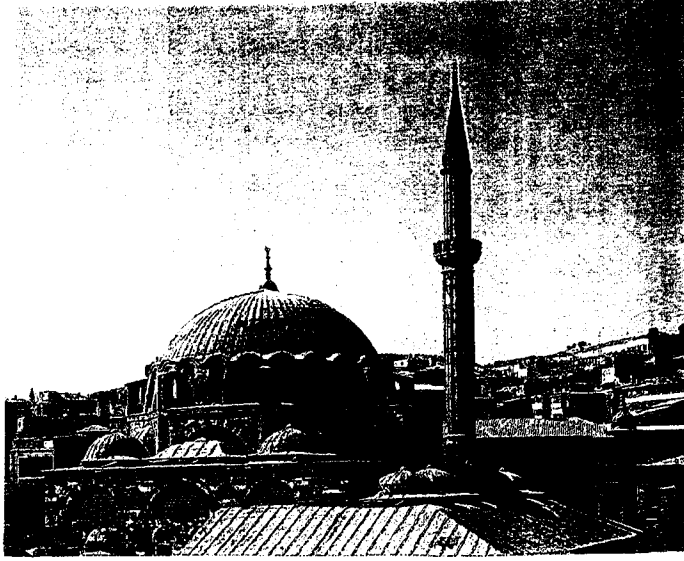
"فظهر في عمارتهم للمساجد الصحن المركزي المربع الذي تعلوه قبة تستند إلى دعائم ضخمة ، وتحيط بها من جانب أربعة إيوانات مسقوفة بأنصاف قباب ترتكز على أربعة عمد. تستند هي الأخرى على الدعائم الأربعة الضخمة ، مما يجعل من بيت الصلاة متصلاً كفراغ واحد لكامل مساحة المسجد" (٣)

وإذا كانت القباب في العصر العثماني قليلة الإرتفاع حيث تشبه نصف الكرة عادة فإن المآذن العثمانية التالي عوضت ذلك القصر بإرتفاعها الشاهق في الجو إلى مسافات بعيدة جداً.

(١) د. أبو الحمد محمود فرغلي ، "الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية في القاهرة" ، مرجع سابق ص ١٥٤.

(٢) د. فريد محمود شافعي ، "العمارة العربية الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ١٩٨.

(٣) د. ثروت عكاشة ، "القيم الجمالية في العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٢٨٨.



(صورة رقم ٦٠ أ) - مسجد سنانا باشا باسطنبول في تركيا وتظهر قبه على شكل نصف كرة



(صورة رقم ٦٠ ب) - قباب جامع محمد علي الذي يطل على ميدان صلاح الدين بالقاهرة وتظهر على شكل هيئة

نصف الكرة الملساء

المصدر : "مجلة البناء"

أشكال القباب :

يمكن تصنيف القباب من حيث مقطعها الرأسي إلى الآتي:

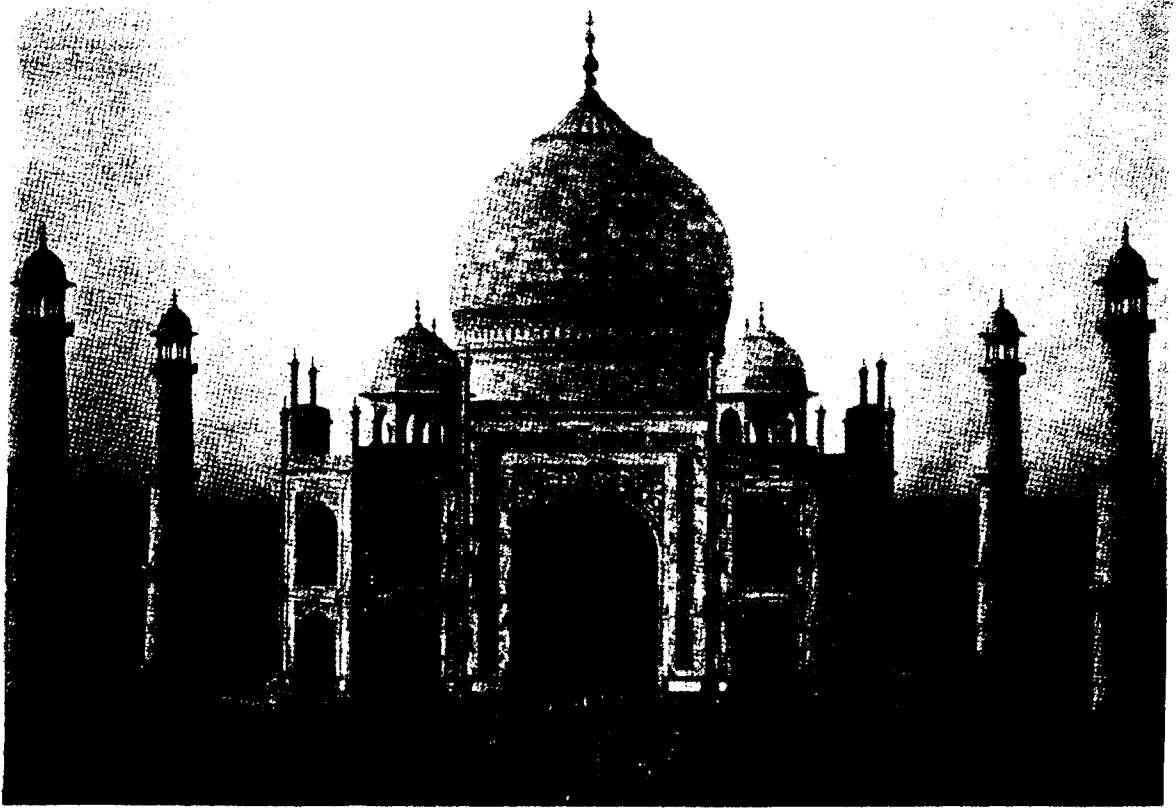
- ١ - قباب على شكل نصف كرة قباب جامع محمد علي بالقاهرة.
- ٢ - قباب على هيئة نصف كرة بجزء مدب من الرأس. "قبة المسجد الأقصى الشريف".
- ٣ - قباب مدببة "ذات الرأس الحاد" "المدبب" قباب تاج محل بالهند. (٢) (صورة رقم ٦١ أ)
- ٤ - قباب بصلية ، بيضاوية. (صورة رقم ٦١ ب) قبة مسجد الشاه باصفهان
- ٥ - قباب مضلعة (متعددة الأضلاع) "قبة جامع القيروان.

"وقد يكون للقبة رقبة تُنظم بها النوافذ للإضاءة والتهوية. كما يعلو القبة في بعض الأحيان هلال.. عبارة عن تنويجة نحاسية" (١). والقباب في بلاد المغرب من النوع النصف الكروي تقريباً ولا توجد فيها زخارف خارجية إلا نادراً - حيث إن اقبال المغرب على تشييد القباب لم يكن كثيراً .. أما الجزائر فقد عرفت نوعاً من القباب البيضاوية الشكل - كما أن معظم القباب في إيران والعراق بيضاوية أو بصلية الشكل وتغطي عادة بالقاشاني ذي الألوان الزاهية أو المذهبة ذي البريق المعدني ، كما أن أغلب المساجد تتعدد فيها القباب وذلك تبعاً لاتساع بنائها وما قد يكون فيها من أروقة ملحقة بها كما جرت عاداتهم كذلك أن يبنوها فوق أحواض الوضوء في المساجد.

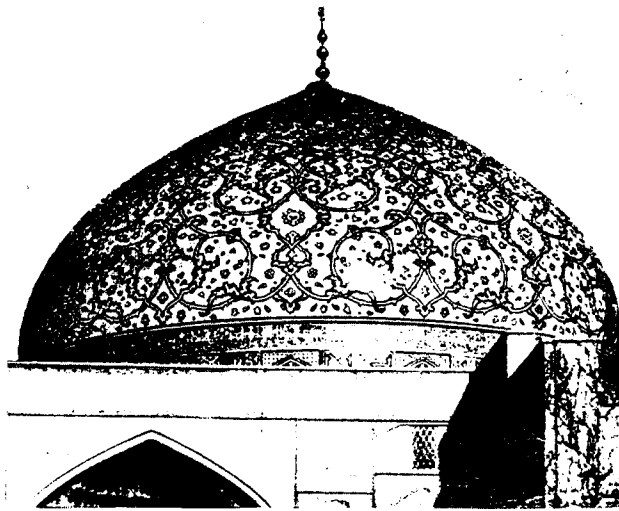
ولا شك في ان أشهر القباب عند المسلمين هي قبة الروضة الشريفة وهي بيضاوية الشكل ذات رأس مدبب تتميز بلونها الأخضر ورشاقتها الانسيابية (صورة رقم ٦٢).

(١) صالح لمعي مصطفي ، "القباب في العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ١١ .

(٢) د. ثروت عكاشة ، "القيمة الجمالية في العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٣٠٠ .

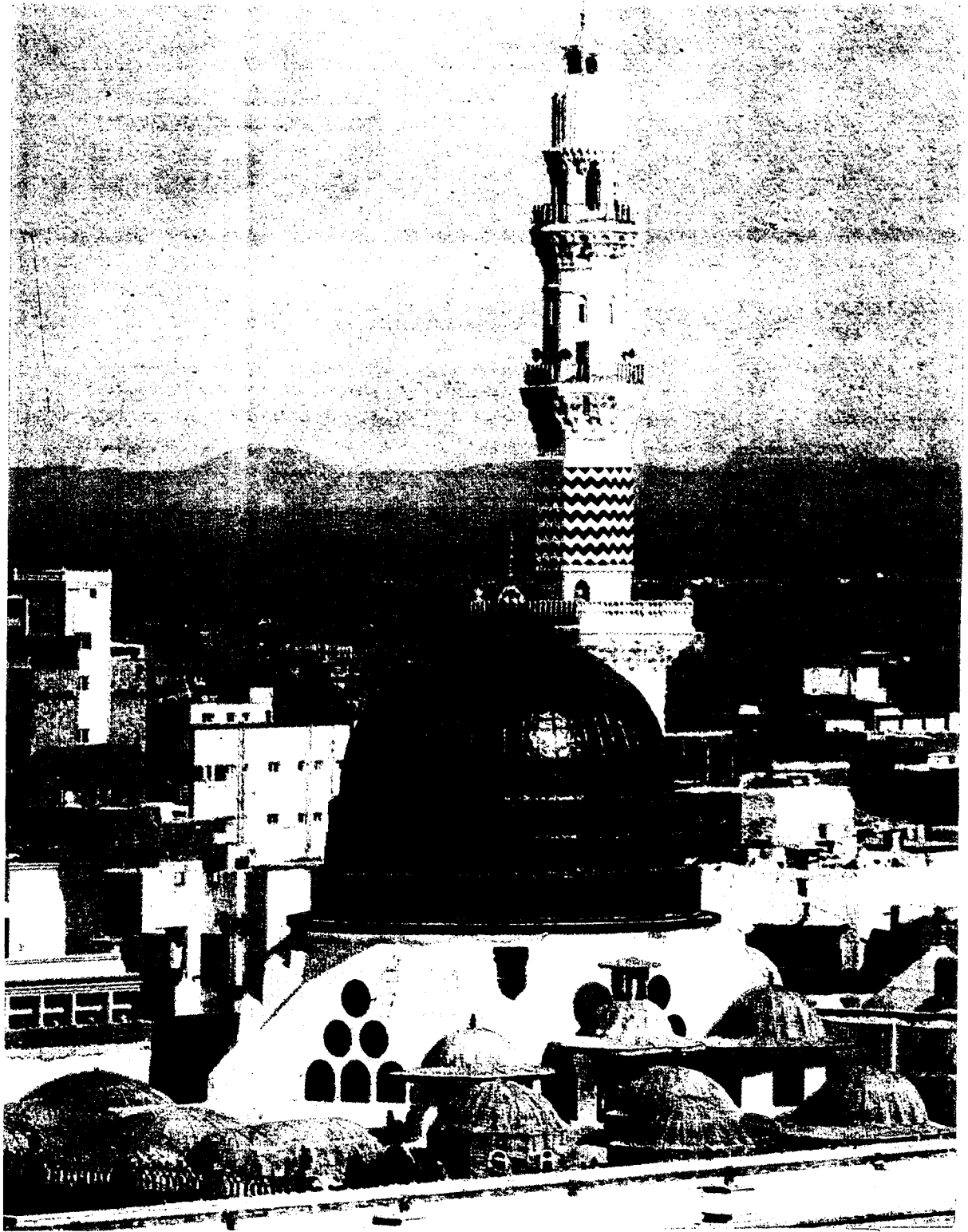


(صورة رقم ١٦١) - قباب تاج محل في الهند ذات الرأس الحاد المدبب



(صورة رقم ١٦١ ب) - قبة بصلية في مسجد الشاه بأصفهان بايران

المصدر: "مجلة الفيصل"



(صورة رقم ٦٢) - المسجد النبوي في المدينة المنورة : القبة الخضراء الجميلة

المصدر : "وزارة الاعلام السعودية".

تطور المآذن في عمارة المساجد :

منذ الآذان الأول لسيدنا بلال من فوق موقع مرتفع ، بغرض وصول نداء الصلاة إلى أسمع أكبر عدد من المصلين ، نشأت الحاجة إلى المآذن ، وحظيت بناياتها برعاية المسلمين، كما ظهرت الأساليب المتنوعة في طراز تشييدها ، وقد نشأت في بداية الأمر في العصر الأموي في دمشق ، كما قلنا.

"ولم تكن المآذن معروفة من قبل العصر الأموي ، وربما أقتبست فكرتها من الأبراج التي كانت ملحقة بأماكن العبادة بسوريا ولقد انتقلت فكرتها إلى مصر في فترة حكم معاوية.

"وهناك حقيقة وهي أن المآذن الباقية منذ أوائل العصر الإسلامي تشترك كلها أو معظمها على الأقل في أنها ترتفع مباشرة في مستوى الأرض التي تقوم عليها وفي تكوين معماري خاص بها ، يكاد يكون منفصلاً عن بناء المسجد أو يتصل به بواسطة الجدران الخارجية فحسب في أحيان أخرى. بينما كان تشيد برج الكنيسة على هيئة عضو جوهري من التصميم العام. (١) (صورة رقم ٦٣)

أما أقدم المآذن التي تميزت بطراز أصيل هي مئذنة مسجد ابن طولون ، التي تقع خارج السور الخارجي ، وهي مربعة الشكل ولها ثلاثة طوابق ذات حجم متصاعد، ودرجها ، يذكرنا بمئذنة "سامراء الملوية" ، التي تقع أيضاً خارج المنطقة المسورة من المسجد الكبير في سامراء ولها درج دائري منحدر لولبي من الخارج يصل إلى القمة، غير أن المئذنة الطولونية ، بكل الاعتبارات التصميمية تعد متميزة ومبتكرة.

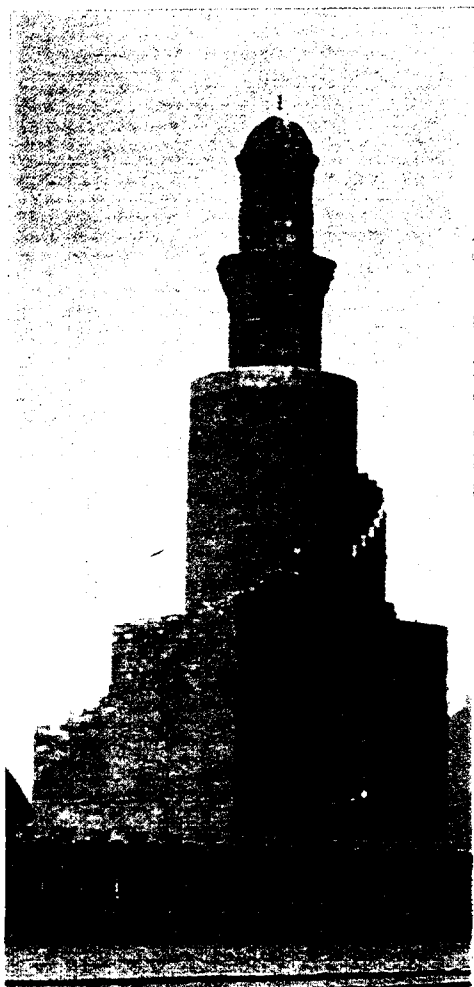
فالدرج في مئذنة ابن طولون يلتف حول الشكل الأسطواني الذي يأتي بعد القاعدة المربعة والذي يؤدي إلى طابقتين مثنيتين ، تتوسطهما شرفة يصلها ببدن المئذنة مجموعة من المقرنصات، بينما يرتفع البدن في ملوية سامراً مستديراً كله ابتداءً من فوق القاعدة المربعة القليلة الارتفاع حتى النهاية العليا. (صورة رقم ٦٤ أ ، ب)



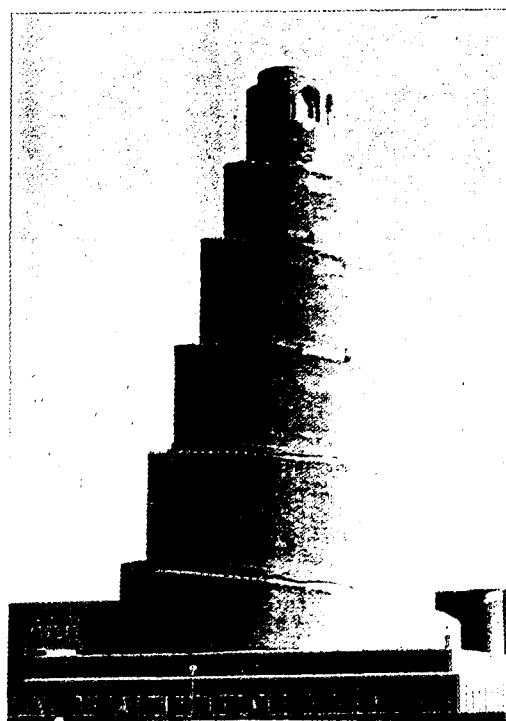
(صورة رقم ٦٣) - المنارة الشرقية (مئذنة عيسى) في الجامع الأموي بدمشق وأنشئت على قاعدة الصومعة

القديمة

المصدر: "وزارة الاعلام السورية"



(صورة رقم ٦٤) - منارة أحمد بن طولون بالقاهرة في مصر



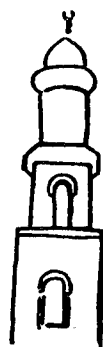
(صورة رقم ٦٤) - منارة سامرا الملوية في العراق



ب



أ



ب



أ

طراز المنارة في (أ) العصرين الفاطمي والأيوبي. و(ب) بداية العصر المملوكي.

طراز المنارة في (أ) العصر المملوكي الجركسي. و(ب) العصر العثماني.
المصدر: "الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية في مصر"

بعد ذلك أخذت المآذن تتدرج في التطور فأصبح الجزء الأسفل البدن المربع والجزء الأوسط مربع أقل والجزء الأعلى مربع أقل من سابقه تعلوه الخوذة والهلال ومن أمثلة ذلك منارة مسجد عقبه بن نافع بالقيروان ثم جاء العصر الفاطمي الذي تميز بنسبة الجميلة وعقوده المنسقة ومآذنه الرشيقة حيث الجزء الأسفل منها "البدن" مربع الشكل ثم يمهّد إلى شطفت للجزء المثلث ثم الجزء العلوي وهو إما مثلث أيضاً أو مدور فوقه أعمدة تعلوها الخوذة والهلال.

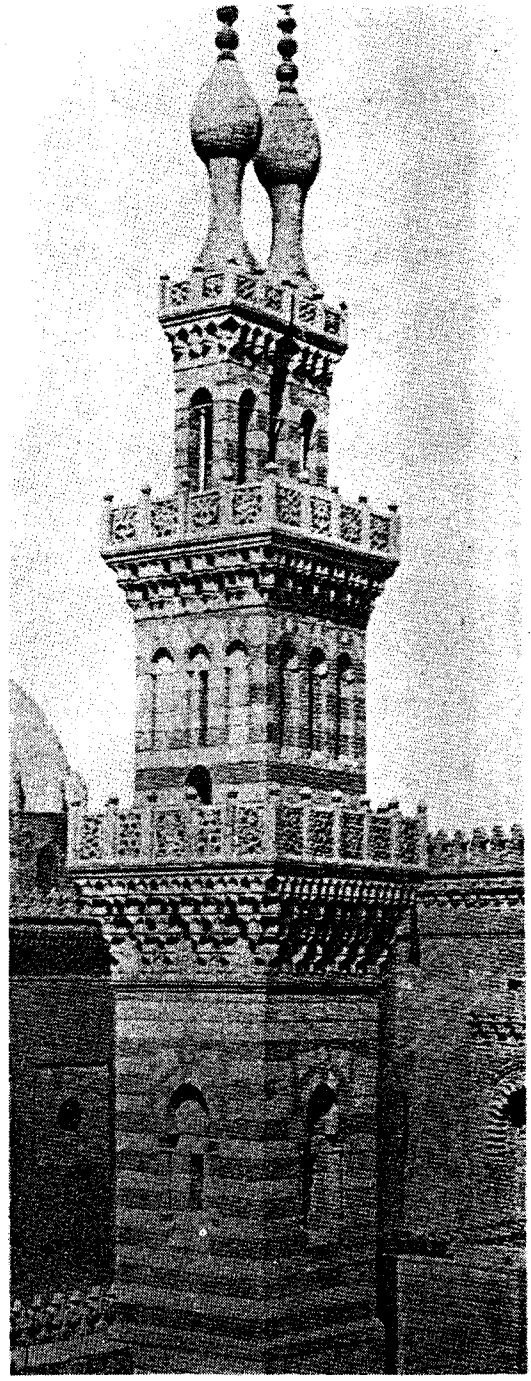
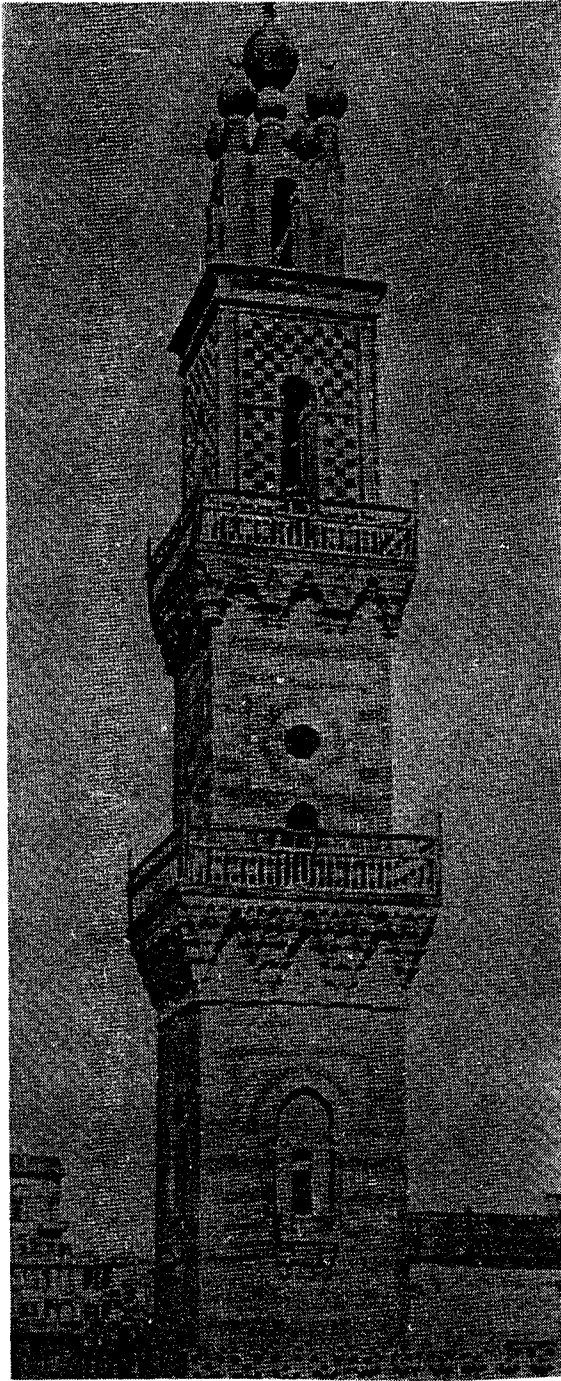
ولقد كان التطور في المآذن الفاطمية له سمات جمالية حيث مبدأ التدرج الذي ترتاح له العين من المربع إلى المثلث إلى الشكل الدائري وأحياناً من المربع إلى الشكل الدائري في البدن الأوسط ثم الأعمدة والخوذة التي تحمل الهلال.. (١)

"ولقد استمر التطور بعد ذلك في العصر المملوكي سعياً للوصول بالمنارة إلى المنسب الرشيقة فيها. كما أدخل عليها المقرنصات أسفل حطاتها كما تطور شكل الخوذة إلى الاستدارة أو التضليع مع وجود أعمدة أسفلها بنسب جميلة.

"وبعد ذلك زاد التطور حين أخذ إرتفاع البدن المربع الطويل في التضائل ، وغدا الطابق المثلث وهو الجزء الظاهر من المئذنة ، كما امتازت بوجود الشرفة في منتصف الطابق المثلث بعد أن كانت نقطة الالتقاء تصل الطابق المثلث بالقاعدة المربعة ، واختفت المبخرة ليحل محلها الجوسق القائم على الأعمدة تتوجها قبة بصلية صغيرة مدببة الطرف ، كما استهل التطور في عصر دولة المماليك الجراكسة حتى مستهل العصر التركي. متنوعة أشكالها ، متعددة زخارفها ، مزدوجة قممها ، كما هي الحال في مئذنة قانيباي الرماح (صورة رقم ١٦٥) بل تبلغ هذه القمم أربعاً في مئذنة مدرسة السلطان قنصوة الغوري. (صورة رقم ٦٥ ب)

(١) م. عبد السلام نظيف ، "دراسات في العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ١٣٠.

(٢) د. ثروت عكاشة ، "القيم الجمالية في العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ١٢٨.



(صورة رقم ٦٥) - مئذنة قانياي الرماح - أمير آخور - بالقاهرة. (صورة رقم ٦٥ ب) - مئذنة مسجد الغوري في القاهرة

المصدر : "العمارة الإسلامية على مر العصور".

بعض النماذج التحليلية للمنارات :

أولاً : بعض النماذج في العصر الفاطمي:

١ - مئذنتا جامع الحاكم : المئذنة الشمالية والتي أقيمت على البرج الشمالي ، من الواجهة الغربية ، لمسجد الحاكم بأمر الله ولقد اصطفت المقرنصات في تشكيل بديع ، بين الجزء المثلث من بدن المئذنة على هيئة نبات الصبار (صورة رقم ١٦٦) يتألف الجزء الأصلي من المئذنة الشمالية من قاعدة مربعة وجسم إسطواني ، أما المئذنة الجنوبية الغربية فمن قاعدة مربعة تنتهي بمثلث "أما باقي أجزاء المئذنتين فمضافان في عهد السلطان الناصر محمد علي" (١)

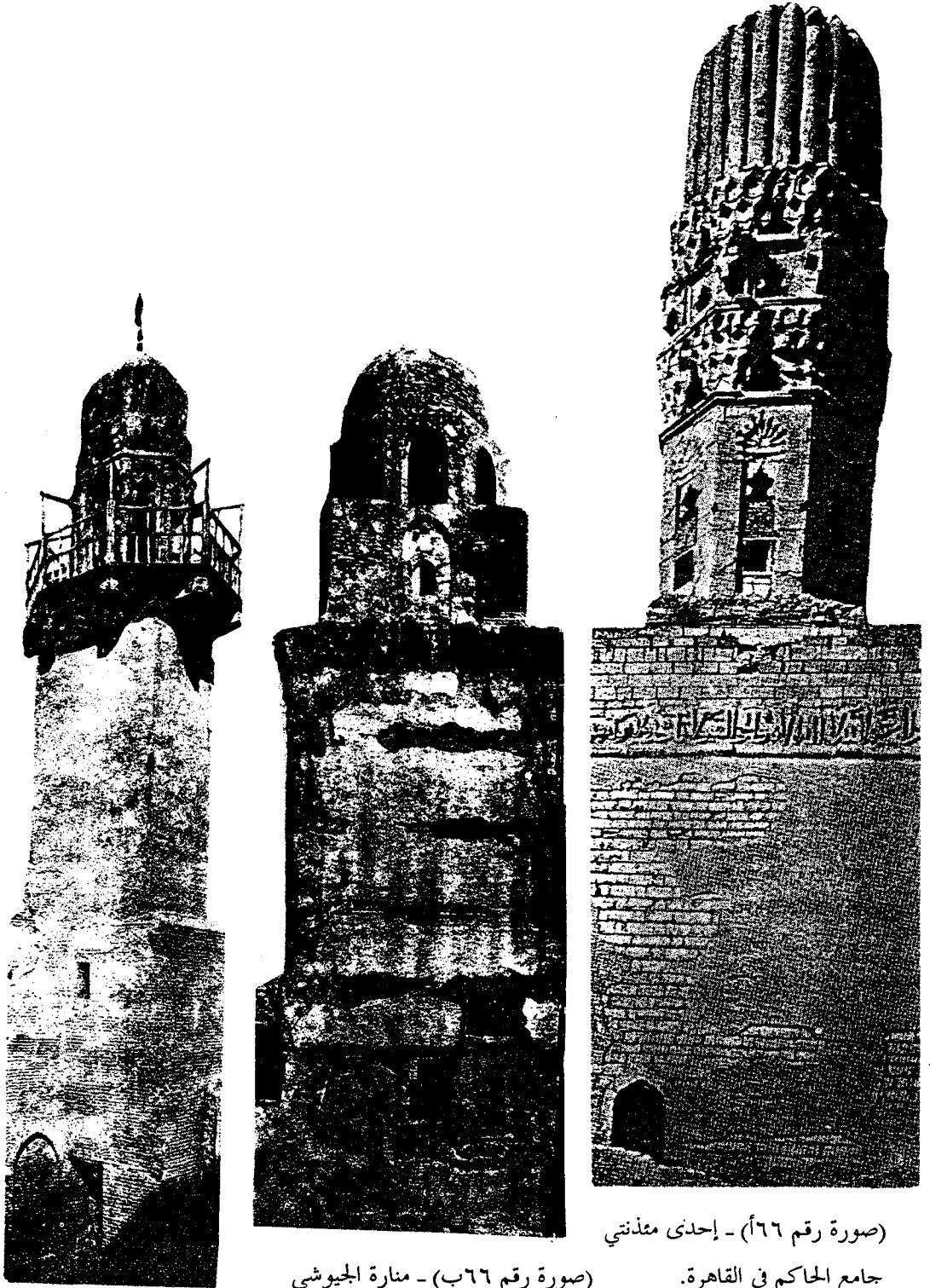
٢ - مئذنة جامع الجيوش : تعتبر هذه المئذنة من أهم المآذن المصرية إذ أنها تصور مرحلة من مراحل تطور المئذنة المصرية .. وتتألف المئذنة من مربعة ، تعلوها غرفة مشطوفة الأركان ، ويتوج السطح العلوي لقاعدتها صقان من المقرنصات. على هيئة أفريز مزدوج ، الطابقيين للمئذنة. والمقرنصات هنا تبدو منكمشة كالحلايا ، ونجد أن المقرنصات في هذه المئذنة تقوم بحمل سياج الشرفة الوحيدة بها ، على البدن المربع. (صورة رقم ٦٦ ب) "ومئذنة الجيوش تعيد إلى أذهاننا ذكرى مئذنة سيدي عقبة بالقيروان ومع ذلك فإننا نلاحظ أن هذا النظام لا يعدو أن يكون تكرار في نسب رشيقة للوصول إلى الأجل" (٢)

٣ - مئذنة أبي الغضنفر : "كما تمثل مئذنة جامع أبي الغضنفر مرحلة تامة النضج إذ ازدادت نحافة البدن وتطور الطابق العلوي إلى جوسق بمعنى الكلمة. وأصبح ذا ثمانية أضلاع بكل منها فتحة باب يتوجه عقد من حلقات وتعلو الجوسق رقبة مثمثة بكل وجه منها كوة ذات فصوص ثلاثة وتستتر فوقها قبيبة مدببة القطاع ذات أضلاع متلاصقة" كما أنها تمثل آخر مرحلة من مراحل التطور التي مرت عليها المئذنة الفاطمية ولا تختلف في جملتها كثيراً عن مئذنة الجيوشي. غير أن قاعدتها المربعة تزيد في ارتفاعها ورشاقتها عن القاعدة المربعة لمئذنة الجيوشي. (صورة رقم ٦٦ ج).

(١) د. السيد عبد العزيز سالم ، "المآذن المصرية" ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ص ١٨.

(٢) نفس المرجع السابق ، صفحة ١٩.

(٣) د. فريد شافعي ، "العمارة العربية الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ١٦٤.



(صورة رقم ١٦٦) - إحدى مئذنتي

جامع الحاكم في القاهرة.

(صورة رقم ٦٦ ب) - منارة الجيوشي

بالقاهرة.

(صورة رقم ٦٦ ج) - مئذنة أبي الغضنفر في القاهرة

ثانياً : بعض النماذج التحليلية للمآذن في العصر الأيوبي :

تطورت المآذن في عصر الدولة الأيوبية وظهرت إبتكارات جديدة في نظام المآذن وقد نشأ عن ذلك تعدد صور المقرنصات الزخرفية.

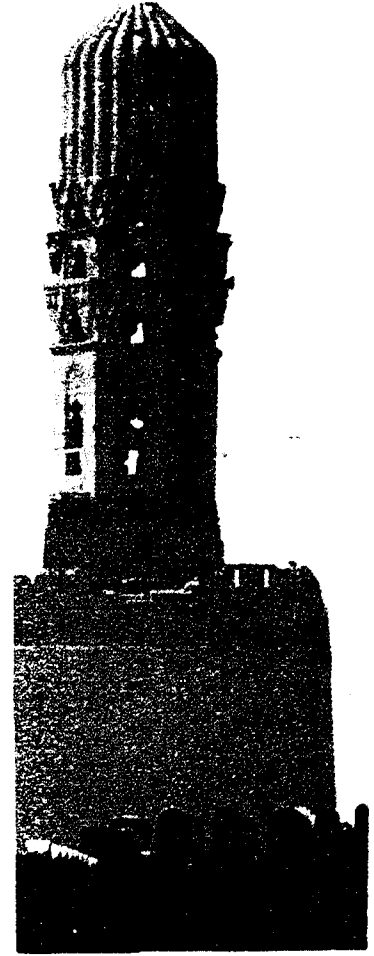
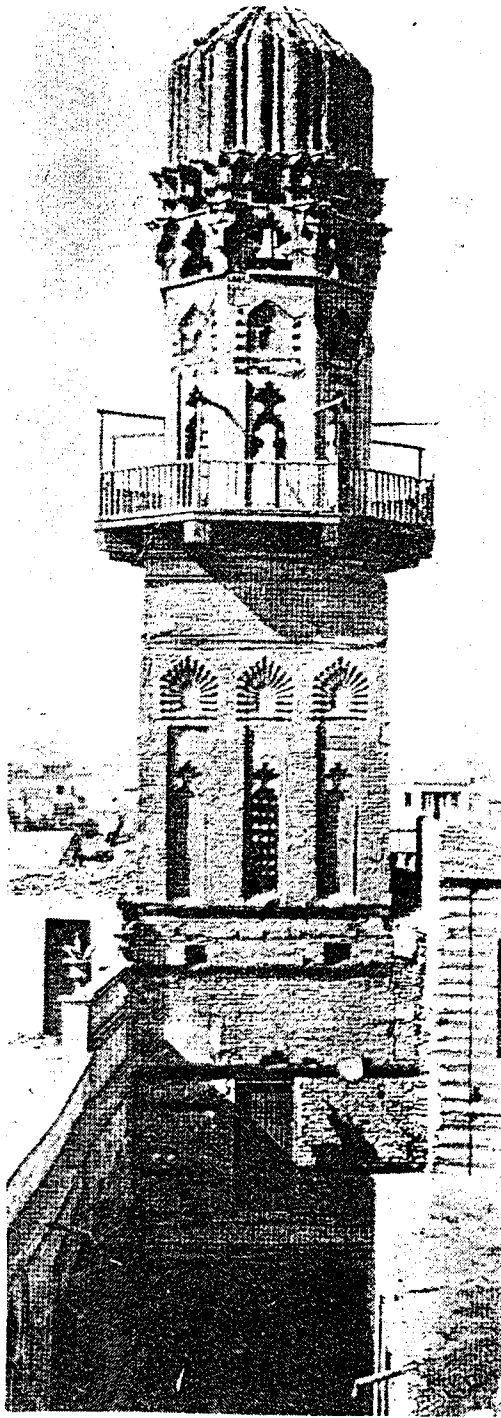
كما تميزت عمارة المآذن في العصر الأيوبي بتحول القاعدة المربعة في المئذنة إلى الشكل المثلث ، بحيث ينشأ القطاع الأول من البدن حتى الشرفة الأولى ثمانية ، ثم يليه شكل مثلث آخر أو دائري ، وينتهي شكل المئذنة بقبة صغيرة ، ومن أمثلة هذا العصر مئذنة مدرسة الصالح نجم الدين أيوب (صورة رقم ٦٧) ، وفيهما استمرار للتقاليد المعمارية الفاطمية ، مع بعض التغييرات في تطوير شكل المبخرة ، والزيادة في استخدام المقرنصات ، وتتميز مئذنة الصالح أيوب بارتفاع الطابق المثلث وتضاؤل القاعدة المربعة. وقد ظهر على جوانب القاعدة المربعة كوات طولية معقودة تشبه المحاريب ، أما النموذج النهائي لبناء المآذن فكان يقام على قاعدة مربعة ، سرعان ما تتحول إلى الشكل الثماني الأقل سمكاً ، فتصل بذلك إلى الشرفة الأولى ، يلي ذلك بدن إسطواني يشتمل على أعمدة لحمل الشرفة العليا ، وتتوج الشكل بمبخرة ، وهكذا يمكن وصف طراز مثل هذه المآذن بأنها مربعة مثمثة مستديرة ، تنتهي بجوسق قائم بأعمدة. وغالباً ما يحلى كل ضلع من أضلاع الجزء المثلث محراب صغير مزود بأعمدة ، وتعالج الأسطح الخارجية بالنقوش الزخرفية.

"أما شكل الخوذة فقد تطور إلى حد ما منذ أن ظهرت الفصوص البارزة التي تفصلها الأشرطة كما في مئذنة أبي الغضنفر واطلق على هذا النوع من الخوذات إسم المباخر بعد أن ذودت قواعدها بتيجان من المقرنصات البارزة بمعنى أنها قبة مصغرة مثل القباب الفاطمية" (١)

"كما تميزت بارتفاع الطابق المثلث وضمور القاعدة المربعة التي أخذت في التضاؤل وإن لم تقتصر عن الطابق المثلث ، وتشرف على كل جانب ثلاث كوات طولية معقودة تعلو كلاً منها حلية مفصصة فتبدو أشبه ما تكون بالمحاريب" (٢)

(١) د. السيد عبد العزيز سالم ، "المآذن المصرية" ، مرجع سابق ص ٢٢ .

(٢) د. ثروت عكاشة ، "القيم الجمالية في العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ١٢٧ .



إحدى مئذنتي جامع
الحاكم بالقاهرة

(صورة رقم ٦٧) - مئذنة مدرسة الصالح نجم الدين بالقاهرة ٦٤١ - ٦٤٨ هـ / ١٢٤٣ - ١٢٥٠ م. وتظهر

بوضوح استمرار التقاليد المعمارية الفاطمية كما في مئذنة جامع الحاكم بالقاهرة.

المصدر: "التراث المعماري الإسلامي في مصر".

ثالثاً : بعض النماذج التحليلية في العصر المملوكي:

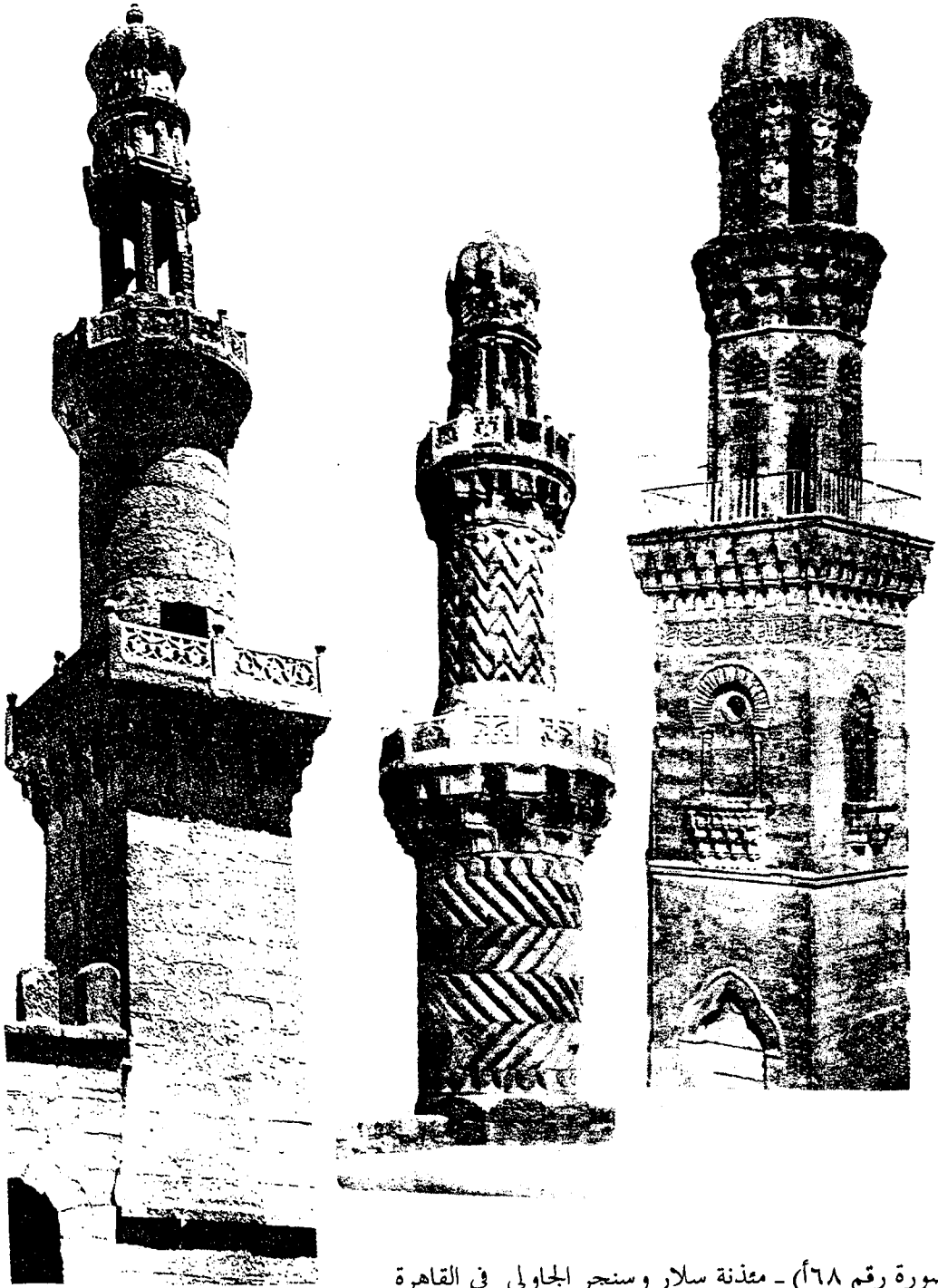
أخذ بناء المآذن يزداد تطوراً وجمالاً في أواخر العصر المملوكي الأول وأوائل العصر المملوكي الثاني ، فأصبح للمئذنة قاعدة مربعة المسقط قصيرة الارتفاع ، يعلوها بدن مثنى في أغلب الأحيان أو مستدير في حالات قليلة ، ينتهي بصفوف المقرنصات الصغيرة التي تحمل شرفات الأذان ثم يأتي الجوسق العلوي الذي تنوعت أشكاله من مثنى إلى مستدير وله جدران مصمتة أو مفرغة إلى غير ذلك من الأشكال". (١).

كما جاءت هندسة المآذن، وزخرفتها ونحتها في العصر المملوكي آية من الفن الجميل ، فلها نقوش رقيقة استخدمت في صياغتها زخارف التوريق العربية ، بطريقة ليس لها مثيل في أي فن آخر حيث ، تسحر نظر المتأمل وتستحوذ على مخيليه.

ومن أجمل أمثلتها مئذنة سلار وسنجر الجاولي (صورة رقم ١٦٨) حيث ظهر الطابق المستدير فوق الطابق المثنى كما استخدم الحجر في صفوف تتناوب فيها الألوان بشكل متقن وبديع مثال آخر مئذنتي جامع الناصر محمد بن قلاوون (صورة رقم ٦٨ ب ، ج) قلعة صلاح الدين وأختفت من تحتها المقرنصات التقليدية واستبدلت برقبة زينت ببلاطات خزفية ملونة ومثال آخر مئذنة جامع السلطان قلاوون حيث تطل اضخم مئذنة بنيت في مصر (صورة رقم ٦٩) ، فكأنها مبنى مستقل بذاته ، بها تأثيرات من الطراز الذي انتشر في المغرب ، وخاصة في شكل الصياغة المعمارية للبدن المربع الضخم ، وتشتمل المئذنة على شرفتين وتنتهي بجوسق ضخم تغطيه عمامة ، أما التأثيرات الأندلسية فتتضح خاصة في إفريز المقرنصات أعلى القاعدة المربعة، وأيضاً في العقود التي اتخذت شكل حدوة الفرس، وهو عقد يتألف من قطاع دائري أكبر من نصف دائرة.

وهكذا ظهرت المقرنصات أيضاً ، في مئذنة المنصور قلاوون ، على قاعدتها المربعة عبارة عن إفريز من العقود المتجاورة والمتشابكة ، في تشكيل بديع ومتقن ثم ازدادت الأناقة والتنوع في التصميم وتعددت الطوابق و صفوف المقرنصات التي تحمل شرفات الأذان.

(١) د. فريد شافعي ، "العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ١٦٥ .

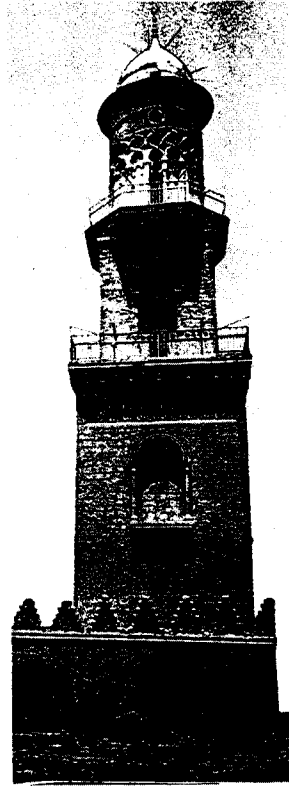
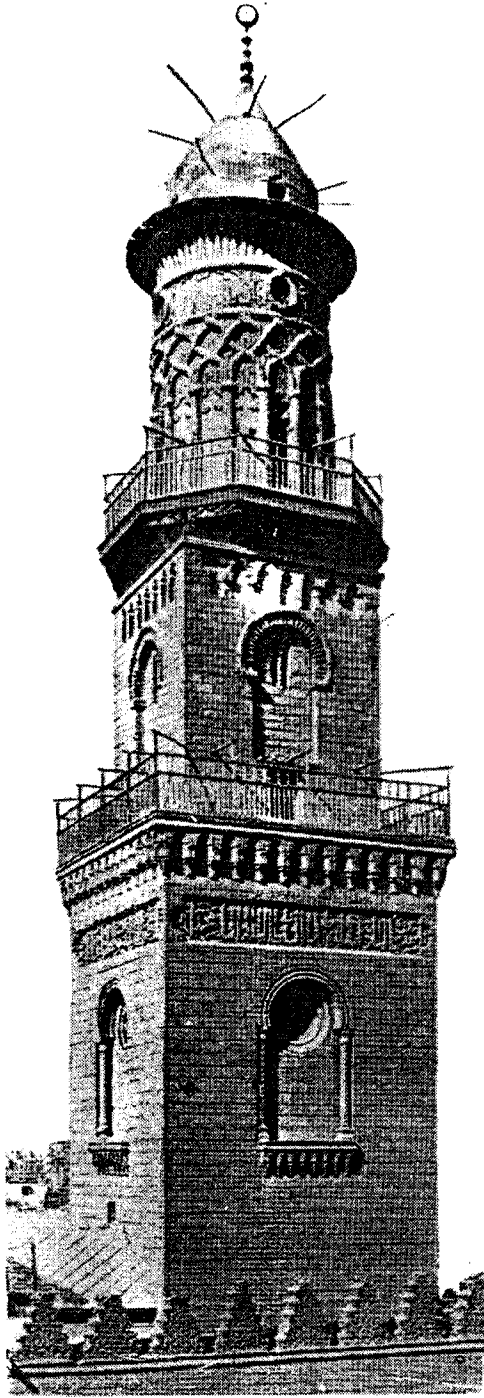


(صورة رقم ١٦٨) - مئذنة سلار وسنجر الجاولى في القاهرة

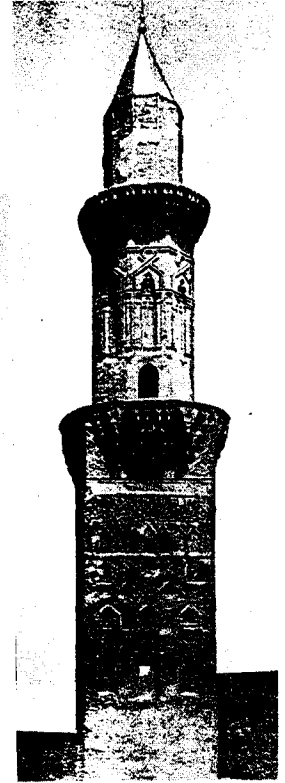
(صورة رقم ٦٨ ب) - مئذنتي جامع الناصر محمد بالقاهرة

(صورة رقم ٦٨ ج) - احدى مئذنتي جامع الناصر محمد بالقاهرة

المصدر: "التراث المعماري الإسلامي في مصر"



مئذنة السلطان قلاوون في القاهرة.



مئذنة مدرسة السلطان قلاوون.

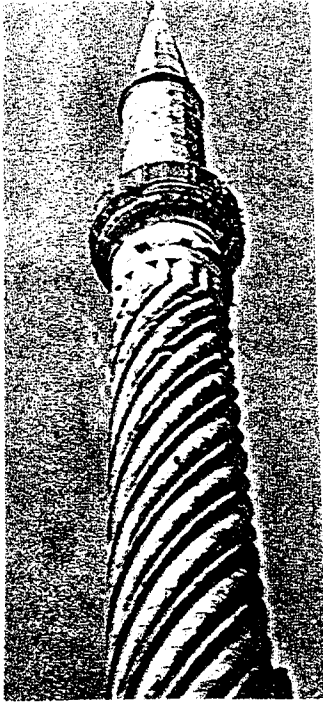
(صورة رقم ٦٩) - مئذنة السلطان المنصور قلاوون بالقاهرة من أضخم المآذن الإسلامية

المصدر: "التراث المعماري الإسلامي في مصر"

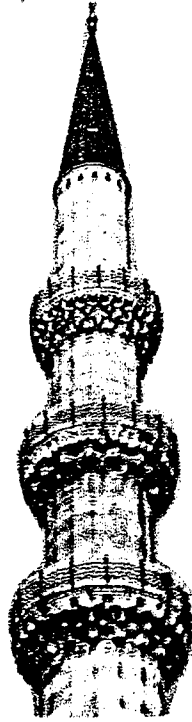
خامساً : بعض النماذج التحليلية للمآذن في العصر العثماني :

ظهرت المئذنة في العصر العثماني التركي إسطوانية ممشوقة ونهايتها مخروطية محدبة وشاهقة، تشبه شكل القلم الرصاص ، ومن أبداع نماذج هذا الطراز مئذنتا جامع محمد علي بالقلعة. "ولذا فالشكل المتصاعد لقطر بدن المئذنة يقل تدريجياً ، كلما اتجهنا في الفضاء السماوي ، يعبر عن الرفة والسمو في العقيدة". (١)

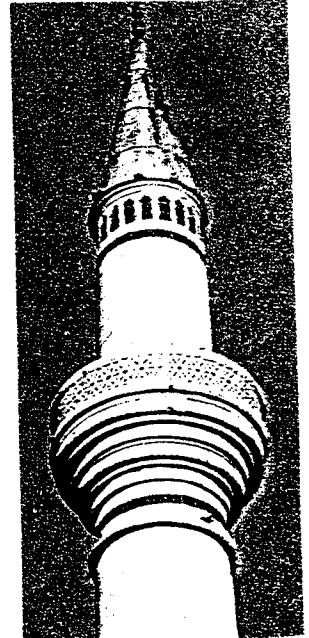
أما في المساجد التركية فقد ظهرت المنارات أكثر رفعة ورشاقة ، بدنها اسطوانية ذو قنوات وحطامها المتناسبة تعلوها الخوذة المخروطية المدببة ، ثم الهلال ، وقد تعددت المآذن في المساجد التركية وفي بعض المساجد بلغت ست منارات كما تحيط ، بهذا البدن الرشيق شرفتان أو ثلاثة قليلة البروز ومن أمثلة هذا النموذج مئذنة مسجد السلطان سليمان باشا في اسطنبول ، حيث تمثل النوع الأول لظهور المآذن شكل القلم "المطروود" ومثال آخر مسجد السليمانية باسطنبول. (صورة رقم ٧٠)



مئذنة مسجد صرفلي في اسطنبول بتركيا



مئذنة مسجد السلطان سليمان في استانبول



مئذنة مسجد تركي في قونية

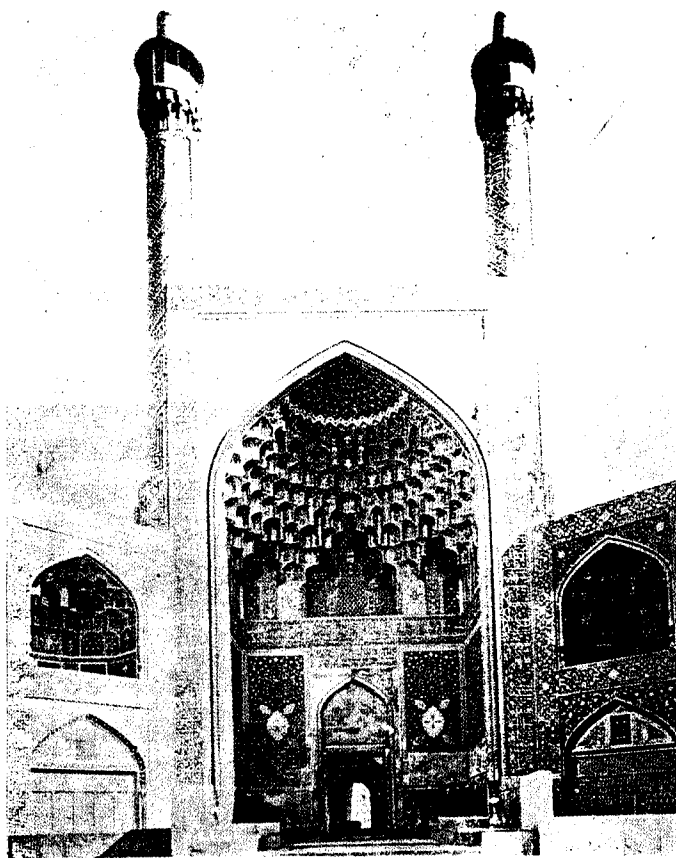
(صورة رقم ٧٠) - مجموعة من مآذن العصر العثماني

المصدر : "مجلة البناء".

(١) د. محسن محمد عطية ، "موضوعات في الفنون الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٤٨ .

أما في شرق العالم الإسلامي في الهند وإيران فإننا نشاهد هناك المآذن الشاهقة الاسطوانية الرشيقة المقامه على بدن مربع وتحلى بواحدات من الزخارف الهندسية وفي الجزء العلوي حطة واحدة وأسفلها صفوف من المقرنصات ثم يأتي بعد ذلك الجزء الأعلى الدائري وقطره أقل وعليه الخوذة والهلال بارتفاع يتناسب مع طول المنارة والتي عادة ما تكون شاهقة وطويلة بارتفاع متناقص إلى الأعلى.

أما المآذن الأولى في إيران فكانت مثمثة الشكل ثم تطورت إلى البدن الاسطواناني المحلى بالزخارف الهندسية التي يكسوها القيشاني وبداخلها سلم دائري يصل منارتين صغيرتين على جانبي المدخل وهي مصمته لتعطي الشكل المعماري المتمثل المطلوب" (١) (صورة رقم ٧١) مثال ذلك مسجد الشاه بأصفهان.



(صورة رقم ٧١) - مدخل مسجد الشاه بأصفهان ، عام ١٦١٦ م ، إيران ، العصر الصفوي

المصدر : "مجلة الفيصل".

(١) مهندس عبد السلام أحمد نظيف ، "دراسات في العمارة الإسلامية"، مرجع سابق ، ص ٣٢.

الباب الثاني الفصل الثالث

تطور الأعمدة :

تعتبر الأعمدة الركيزة الأساسية التي تقوم عليها العمارة ذلك لأنها بوضعها صفوفاً محاذية وبوضع السقف عليها يتكون المبنى. "وقد أخذت الأعمدة أشكالاً مختلفة حسب العصور وتفنن المعماري والفنان في زخرفة الجزء العلوي منها وهو ما يسمى بتاج العمود كما أنه تفنن في شكل العمود نفسه وهو ما يسمى بدن العمود" (١) وفي أول الأمر استعملت جذوع النخيل كأعمدة في جامع عمرو بن العاص عند تأسيسه كما في مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم.

ثم استبدلت بعد ذلك الأعمدة المنقولة من الكنائس المتداعية والمعابد الرومانية والقبطية (صورة رقم ٧٢) "ولم يراع في الأعمدة المستعملة والمأخوذة في المباني الأخرى أن تكون كلها ذات شكل واحد من ناحية البدن أو التاج" (٢) ويعتبر جامع بن طولون (٢٦٥ - ٢٦٣هـ) أول مبنى في مصر الإسلامية تستعمل فيه عناصر حاملة مأخوذة من المباني الأخرى حيث عملت كدعائم في أركان الأعمدة المبنية بالطوب" (صورة رقم ٧٣).

ثم استخدمت بعد ذلك في كثير من المساجد وكان قطاع البدن دائري أي أنه اسطوانى الشكل كما في جامع الأزهر (شكل تخطيطي رقم ١٧)، (صورة رقم ٧٤) ثم تطور بعد ذلك إلى شكل البدن المثلث وذاع استعماله في عمائر عصر المماليك كما استعمل العمود ذو البدن المثلث أيضاً المزخرف بكثرة في العصر المملوكي الجركسي وقد ذود العمود بدلايات محفورة من الرخام أو الحجر "وخاصة في الأعمدة التي ليس لها وظيفة انشائية مثل تلك الأعمدة المزخرفة التي في ركن مسجد فرج بن برقوق وفي نواصي المحاريب.

أما في العصر العثماني فقد تميزت بتقسيمات مجوفة رأسياً وحلوزنياً أو على هيئة معينات وإطارات مستطيلة تظهر دقة وإبداع الفنان المسلم في نقش وزخرفة الأعمدة بأسلوب متميز بديع. (صورة رقم ٧٥)

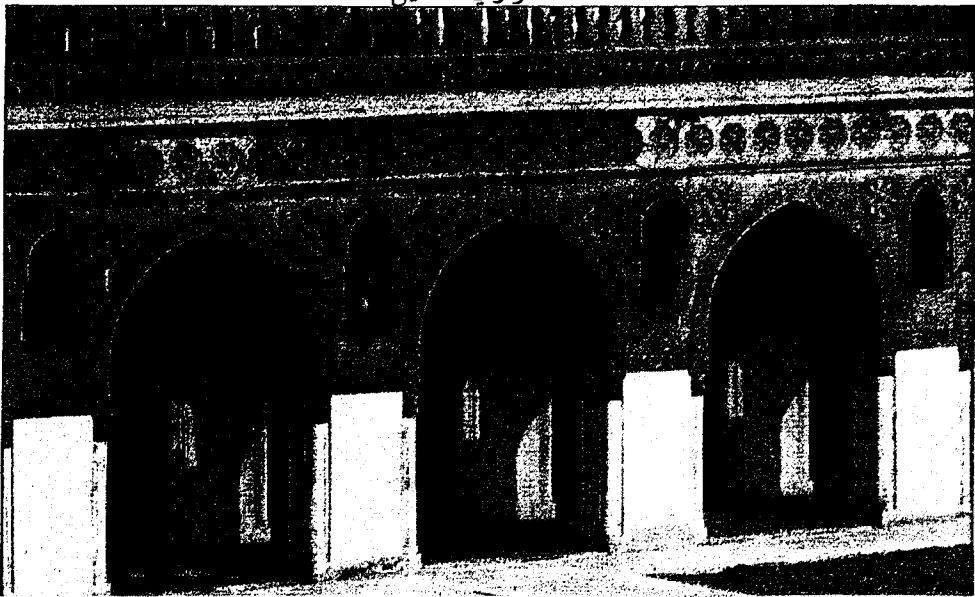
(١) د. سعاد ماهر محمد ، "العمارة الإسلامية على مر العصور" ، مرجع سابق ، ص ٤١ .

(٢) د. صالح لمعي مصطفى ، "التراث المعماري الإسلامي في مصر" ، مرجع سابق ، ص ٧٧ .



(صورة رقم ٧٢) - جامع عمرو بن العاص في القاهرة، الجناح الغربي من أروقة القبلة وتظهر فيه الأعمدة بشكلها

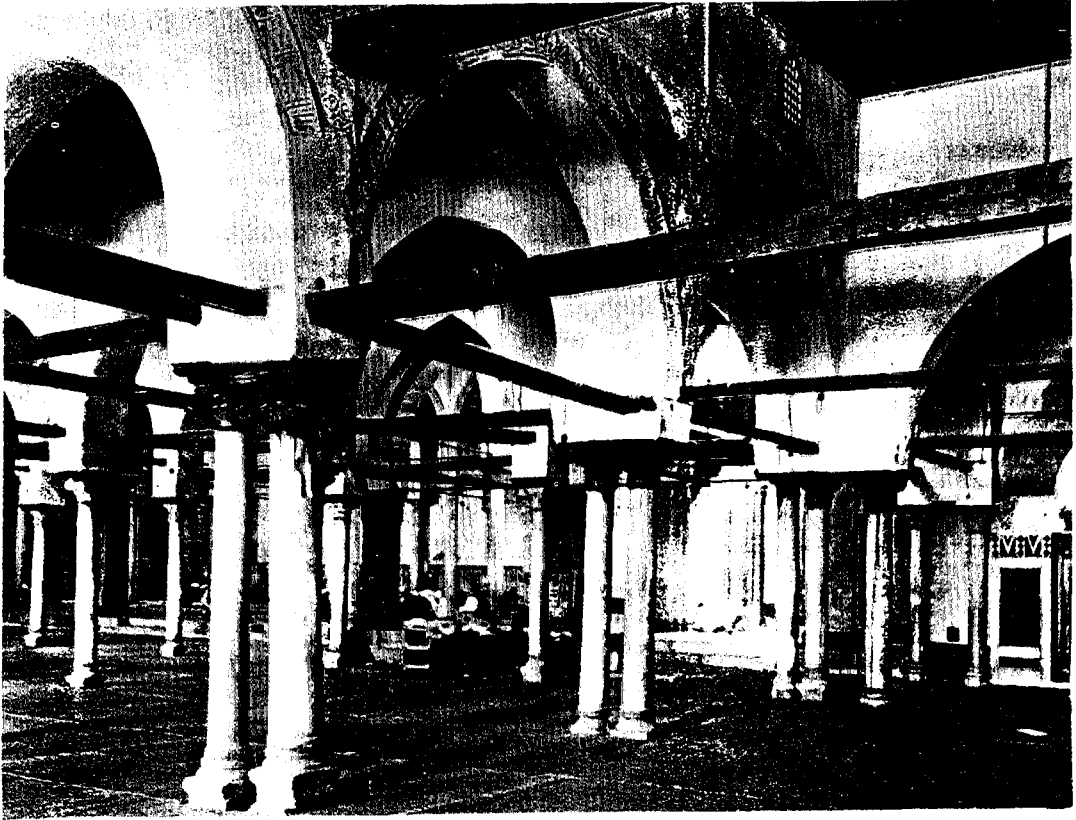
التكراري الجميل



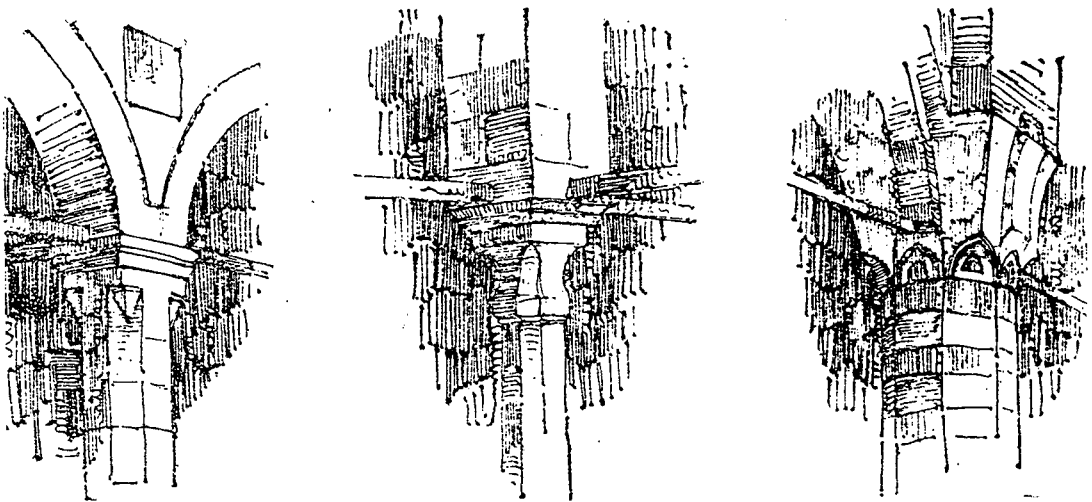
(صورة رقم ٧٣) : أعمدة جامع أحمد بن طولون بالقاهرة حيث عملت كدعائم في أركان البوائك الأجرية

"المبنية من الطوب"

المصدر : "مساجد القاهرة ومدارسها"



(صورة رقم ٧٤) - جامع الأزهر بالقاهرة ، المجاز والأروقة ٣٥٩ - ٣٦١ هـ / ٩٧٠ - ٩٧٢ م



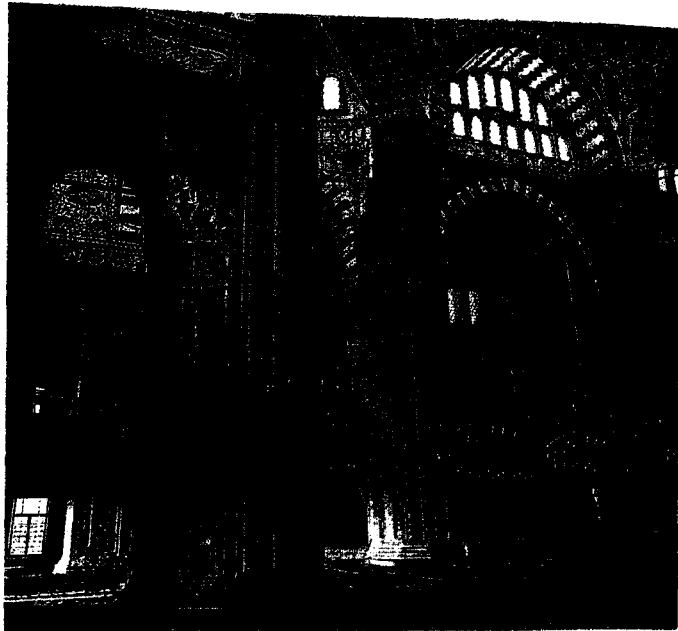
(شكل تخطيطي رقم ١٧) - أمثلة مختلفة لبعض أعمدة جامع الأزهر

المصدر : "العمارة العربية في مصر الإسلامية - عصر الولاة".



(صورة رقم ٧٥) - المسجد النبوي : باب جبريل. الأعمدة ذات التجويفات في العمارة العثمانية

المصدر : "وزارة الاعلام السعودية"



(صورة رقم ٧٥ ب) - المنظر الداخلي لمسجد السلطنة باسطنبول في تركيا وتظهر الأعمدة ذات الإطارات

المستطيلة

المصدر : "مجلة البناء".

أنواع الأعمدة :

تعددت أنواع الأعمدة وأشكالها كما تعددت تيجانها وقواعدة (شكل تخطيطي رقم ١٩) وسنوضح بعض من تلك النماذج (١) التي ارتبطت بعمارة المساجد وهي كالتالي :

١ - بدن مربع.

٢ - بدن دائري مبسط.

٣ - بدن دائري بقاعدة وتاج مبسط.

٤ - بدن مثنى بقاعدة وتاج.

٥ - بدن دائري وتاج مورق (أندلسي) وقاعدة مبسطة.

٦ - بدن مثنى وتاج مقرنصات حطتين وقاعدة مثنى.

٧ - بدن دائري بتاج ناقوسي محمل بمقرنصات كبيرة وقاعدة أيضاً ناقوسية مبسطة.

٨ - عمود مثنى بدنه وتاجه ناقوسي وقاعدته العليا ناقوسية والسفلى أسطوانية ومحلى بطرفين من النحاس من أعلاه وأسفله.

٩ - عمود بدنه مثنى وتاج مقرنصات حطة واحدة.

١٠ - عمود بدنه مثنى وتاج مقرنصات حطتين وقاعدته مثنى. للتناسب مع التاج وأيضاً محلى بأطواق من النحاس.

١١ - بدن مثنى وأعلاه تاج ناقوسي وقاعدته تنقسم إلى جزئين الأول منها ناقوسي مثنى يمهّد إلى القاعدة المربعة.

(١) م. عبد السلام أحمد نظيف ، "دراسات في العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٦٠.

١٢ - عمود بدنه دائري ، وتاجه ناقوسي وقاعدته الجزء الأول منها ناقوسي دائري ثم يمهّد إلى القاعدة المربعة.

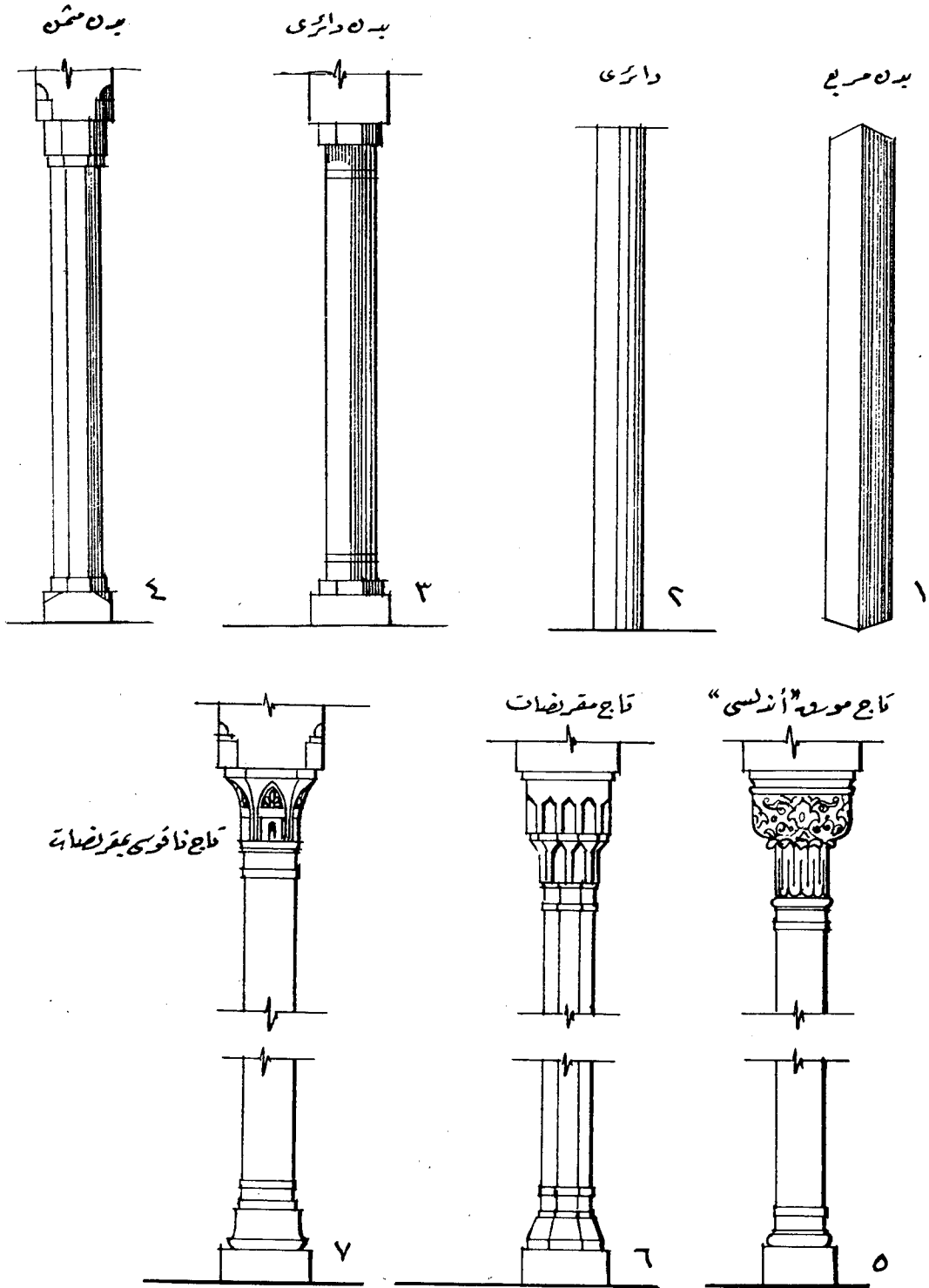
١٣ - نفس النموذج السابق والاختلاف في التاج حيث يوجد حزام دائري.

١٤ - عمود بدنه مثنى محلي بإطارات بارزة رأسية من أعلاه وأسفله ثم تستمر هذه الإطارات وتتصل في وسط هذا البدن بشكل مائل أما التاج فهو عبارة عن مقرنصات من حطيت وبأعلاه زخارف عربية.

١٥ - عمود بدنه دائري يمهّد إلى حطتين من المقرنصات في تاجه الذي تعلوه النجمة المثلثة.

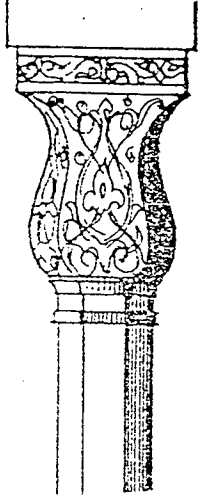
أما قاعدته فهي ناقوسية بحزام دائري كذلك البدن محلي بإطارات رأسية من أعلى إلى أسفل. وقاعدته ناقوسية (١)

(١) م. عبد السلام أحمد نظيف ، "دراسات في العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٦٢.

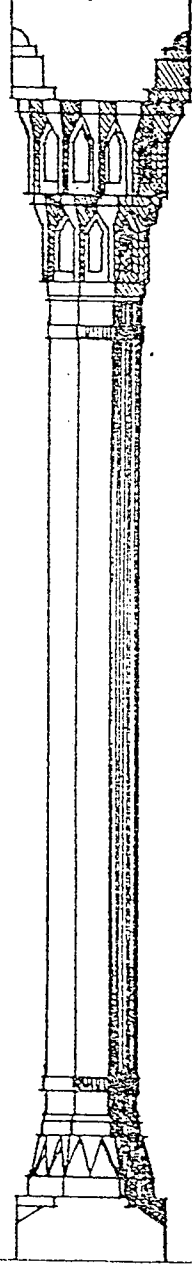


(شكل تخطيطي رقم ١٨) - بعض من أشكال الأعمدة التي ارتبطت بالعمارة الإسلامية

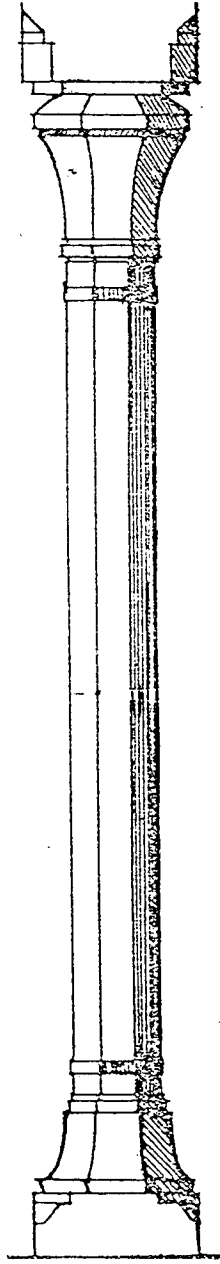
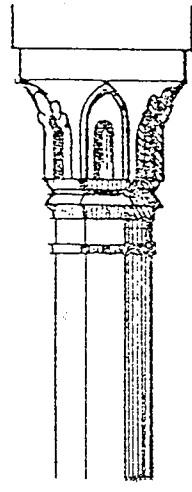
المصدر: "دراسات في العمارة الإسلامية"



١١- تاج ناقوسي مشمن



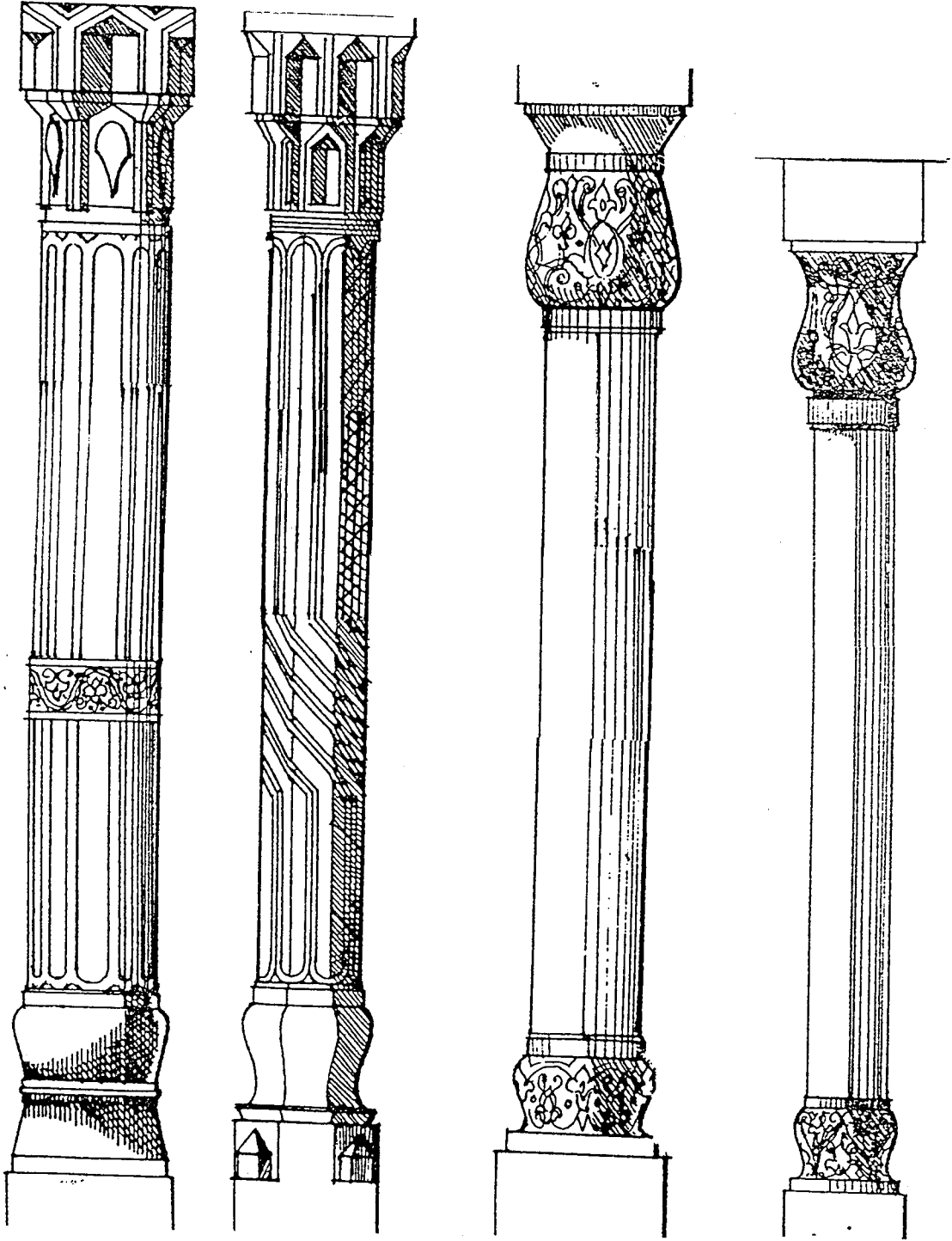
٩- تاج ناقوسي بمقرنصات



٨- عمود مشمن وتاج ناقوسي

١٠- عمود مشمن وتاج من المقرنصات

تابع : (شكل تخطيطي رقم ١٨) - المصدر : "دراسات في العمارة الإسلامية".



١٥- نفس النموذج السابق

وقاعدته ناقوسية

١٤- عمود بدنة مثنى محلي

باطارات.

١٣- نفس النموذج باضافة

حزام دائري.

١٢- عمود بدنة دائري وتاجه ناقوسي

تابع : (شكل تخطيطي رقم ١٨) - المصدر : "دراسات في العمارة الإسلامية".

تطور العقود :

لقد لعبت العقود دوراً هاماً في تاريخ العمارة العربية الإسلامية ولقد استخدم المعماري المسلم العديد من أشكال العقود في سائر عمائره المتنوعة ولكن في المساجد بالذات كان لها طابع جمالي وقيمته فنية متميزة فهي تشكل مع الأعمدة نوع من التوازن والتناسب والوظيفية. حيث الرواق الرحب يتجلى للناظر بشكل تكراري جميل وإبهار حقيقي للعين.

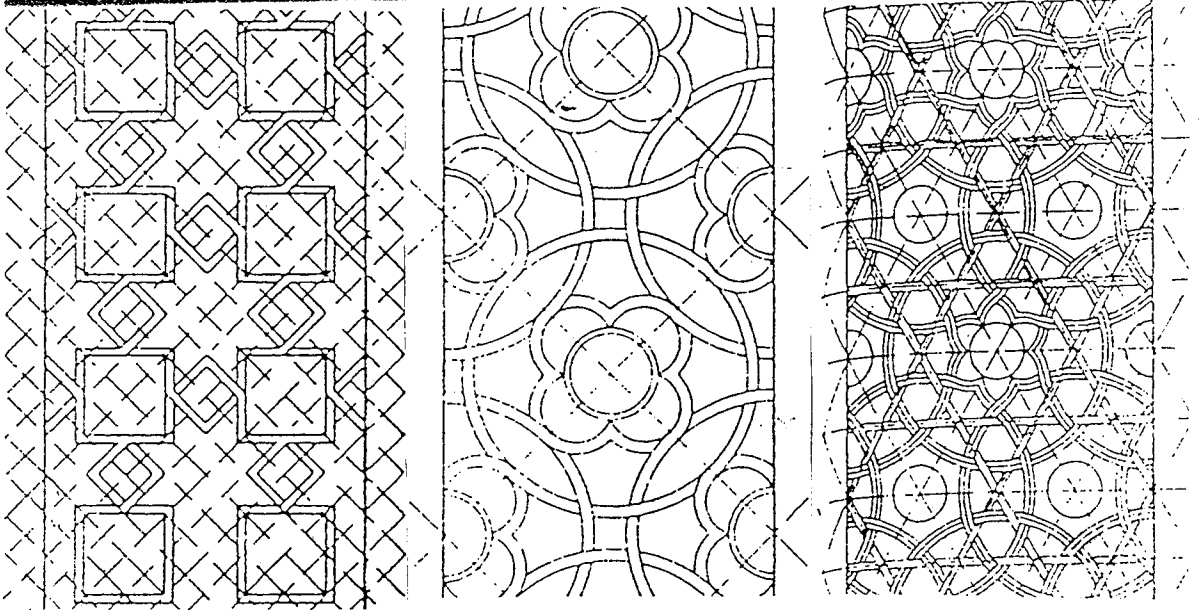
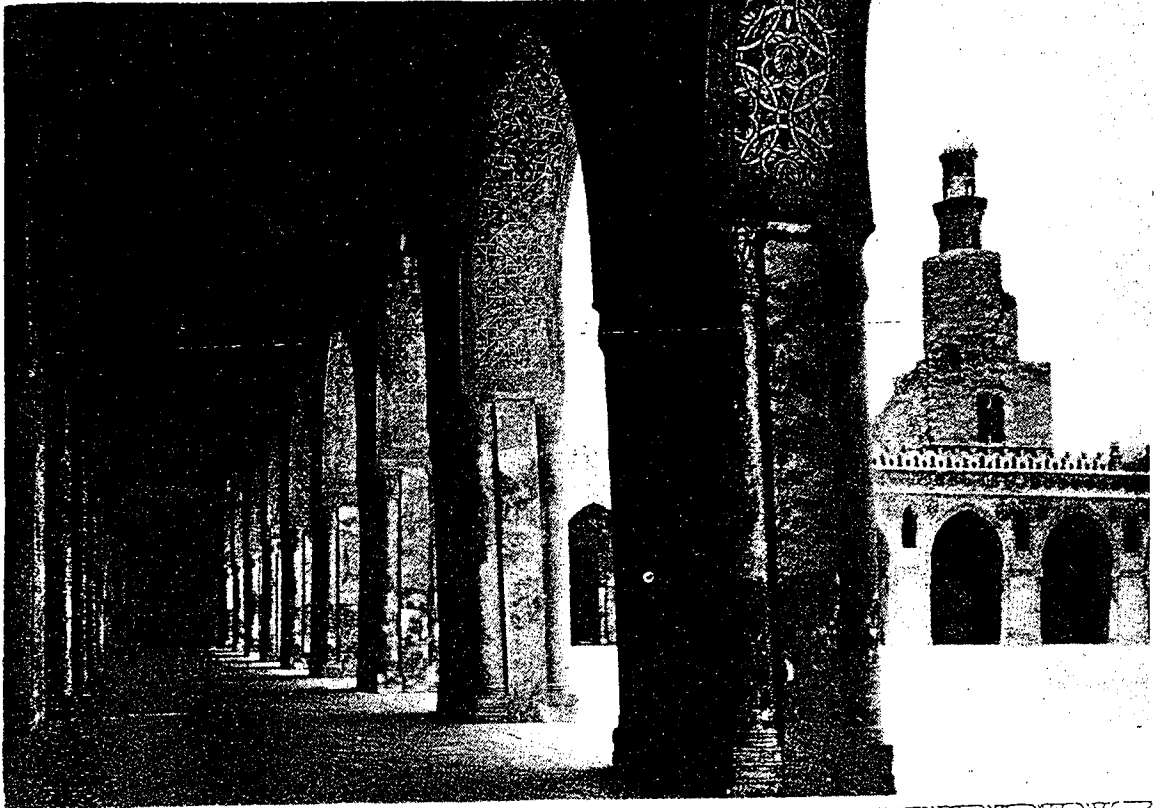
ولقد ظهرت في العمارة الإسلامية أشكالاً متعددة من العقود منها العقود النصف دائرية وهي المستعملة في بداية الإسلام ثم ظهر بعد ذلك العقود المدببة كما في قبة الصخرة وحمّام الصرخ في بادية الشام في العصر الأموي. أما في مصر فقد ظهرت لأول مرة في فتحات مأخذ المياه في مقياس الروضة وذلك في عصر المتوكل العباسي في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) وبعدها ظهرت متطورة أكثر في الجامع الطولوني. (صورة رقم ٧٦) (شكل تخطيطي رقم ١٩) حيث العقود بها استداره خفيفة في بدايتها تشبه إلى حد كبير عقد نعل الفرس المدبب وهو عقد ذو مركزين يزيد ابتداءه عن خط امتداد كتفي العقد وقد شاع استعماله في الأندلس وبلاد المغرب وهو على نوعين مدبب ومستدير.

"ومهما يكن من الأمر فإن العقد المدبب العربي الإسلامي له ثلاثة نماذج رئيسية أولها وأقدمها هو المكون من قوسين مرسومين من مركزين وضعاً على جانبي المحور الأوسط للعقد (شكل تخطيطي رقم ٢٠)، ويلتقي القوسان عند قمة العقد المدببة. ومن المعروف أنه كلما بعد المركزان عن المحور كلما زادت حدة زاوية القمة المدببة.

وإذا كان هذا النموذج من العقد المدبب البسيط قد وجد من قبل الإسلام فإن الفنانين العرب المسلمين قد ابتكروا نموذجاً ثانياً لم يسبقه مثل من قبل، ويتكون من أربعة أقواس، اثنين صغيرين واثنين كبيرين مماسين لهما ويلتقيان عند القمة، وترسم الأقواس من أربعة مراكز، وسميناه بالعقد العراقي حيث ترجع أمثلته إلى وقت بناء مدينة الرقة، حيث شيدت عليه جميع عقود جامع أبي دلف في سامراء. ويلاحظ أن قمته تنخفض، بطبيعة الحال، عن قمة العقد المدبب العادي السالف الذكر.

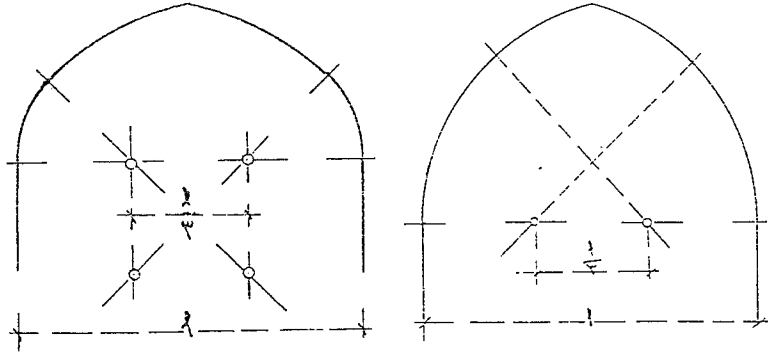
أما النموذج الثالث فقد سميناه بالعقد الفاطمي بعد أن كان يعرف بالعقد الفارسي، وذلك لأننا عثرنا على أقدم أمثلته في أجزاء قديمة باقية من الجامع الأزهر" (١) (صورة رقم ٧٧) كذلك في مسجد الجيوش وجامع الأقرم. (صورة رقم ٧٨ أ، ب)

(١) د. فريد شافعي، "العمارة العربية الإسلامية"، مرجع سابق، ص ٢٠١.



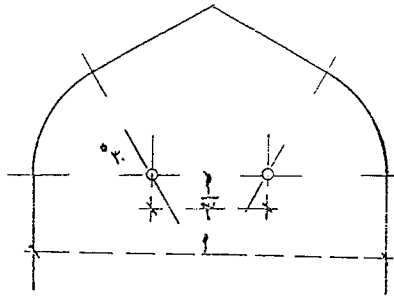
(شكل تخطيطي رقم ١٩) - زخرفة لباطن العقود في مسجد أحمد بن طولون بالقاهرة

المصدر: "مساجد القاهرة ومدارسها".

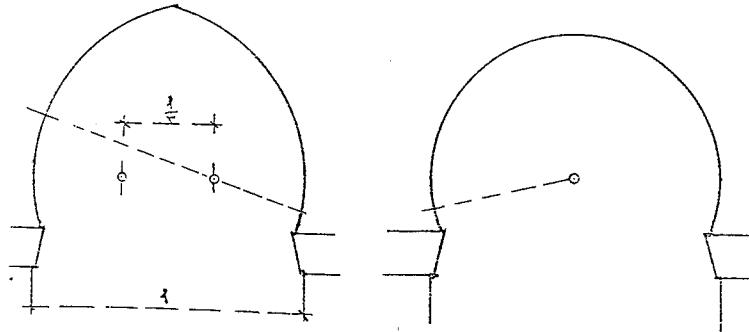


- العقد المدب ذو المراكز الأربعة

- العقد المدب العادي ذو المركزين



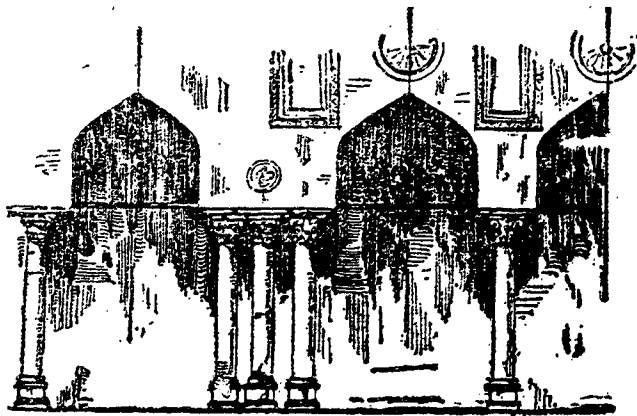
- العقد المدب الناطقي



- العقد حذرة الفرس المدب

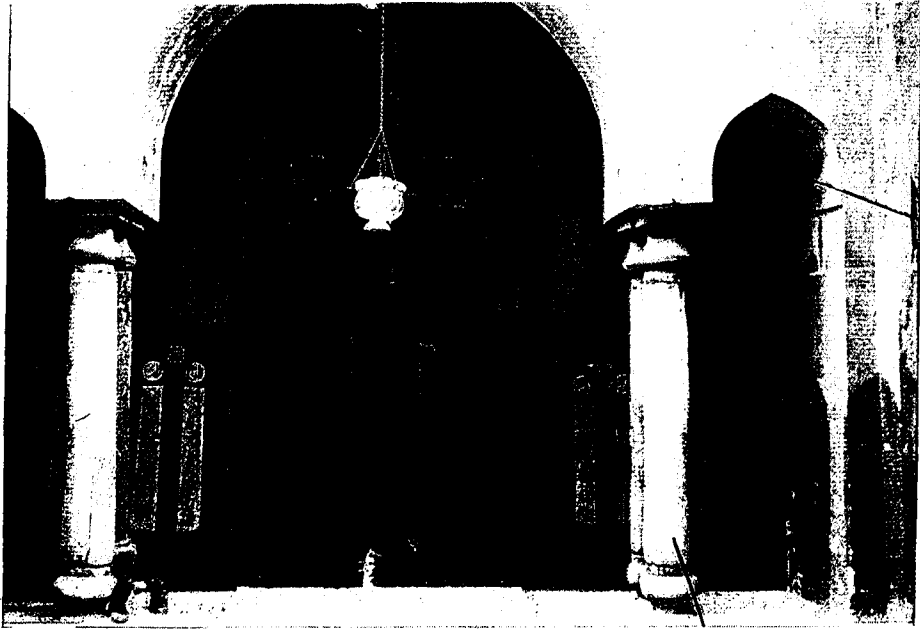
- العقد حذرة الفرس المستدير

(شكل تخطيطي رقم ٢٠) - نماذج للعقد المدب



(صورة رقم ٧٧) - العقود المدبية التي تشرف على صحن الجامع الازهر الشريف بالقاهرة.

المصدر : "العمارة الإسلامية عبر العصور".



(صورة رقم ٧٨ أ) - مسجد الجيوشي في القاهرة - العقود المدببة



(صورة رقم ٧٨ ب) - مسجد الأقرم في القاهرة - العقود المدببة ذات النقوش

المصدر : "مساجد القاهرة ومدارسها"

ولقد شاع استعمال العقد المدبب في شرق العالم الإسلامي كذلك العقد المدبب المرتفع في إيران والهند كما في مسجد الشاه بأصفهان (صورة رقم ٧٩ أ ، ب) وكذلك استعمل في بعض العمائر في مصر ، وكما ظهر العقد ذو الثلاثة فصوص بعد ذلك في مداخل المساجد في نهاية العصر المملوكي وما بعده كما في مسجد السلطان حسن وفي العادة كانت طاقة مثل هذه العقد محمولة على عدة صفوف من المقرنصات. (صورة رقم ٨٠)

كما عرف المسلمون العقد ذو الفصوص المتعددة وهو يتألف من سلسلة عقود صغيرة وأقواس متتالية وقد استعمل بكثرة في بلاد المغرب كما نشاهد ذلك في المسجد الجامع بتلمسان والمسجد الجامع بالجزائر. (صورة رقم ٨١)

أما العقد المزين باطنه بالمقرنصات فقد استخدم في الأندلس ولا سيما في قصر الجراء وغرناطة وبلاد المغرب ومراكش.

وكذلك ظهرت هناك ظاهرة فريدة من نوعها وهي التشابك والتقاطع بين العقود التي كانت من الخصائص التي تميز بها المغرب العربي الإسلامي دون شرقه ووسطه. (صورة رقم ٨٢).

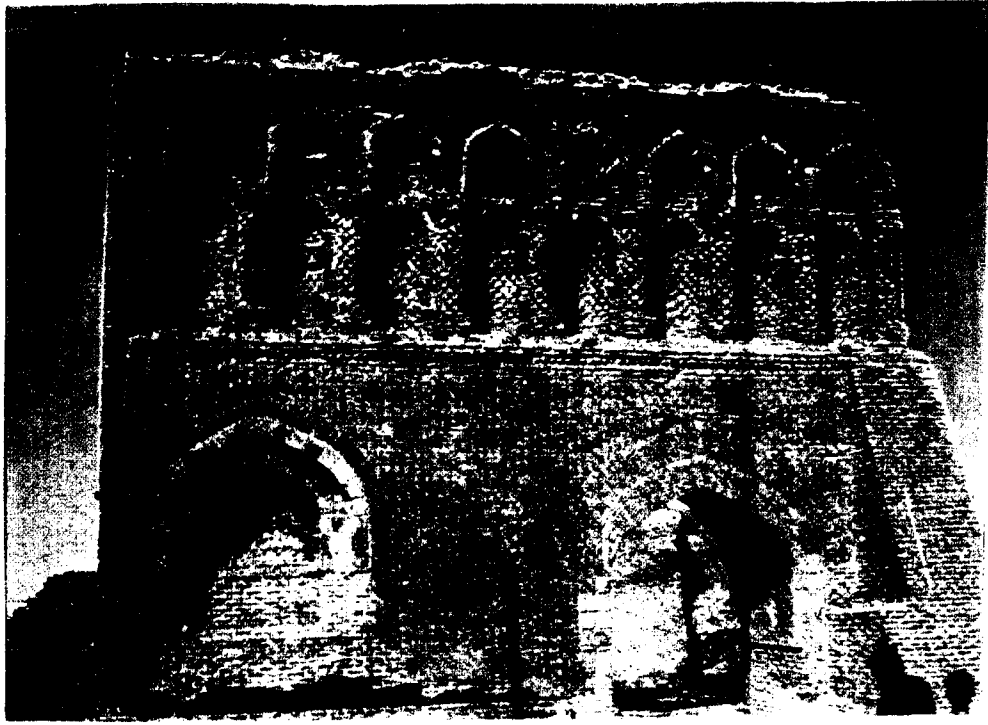
"والتي أمكن للفنان المسلم تحقيقها بوعي معجز في جامع قرطبة حيث يمكن تلخيصها في أمرين المتانة والجمال" (١) (شكل تخطيطي رقم ٢١)

أما في العصر العثماني فقد أخذ الشكل الدائري للعقد في الكبر والتضخم بحيث أصبح يغطي معظم رواق المسجد وهو المسمى بالمدبب المرتفع".

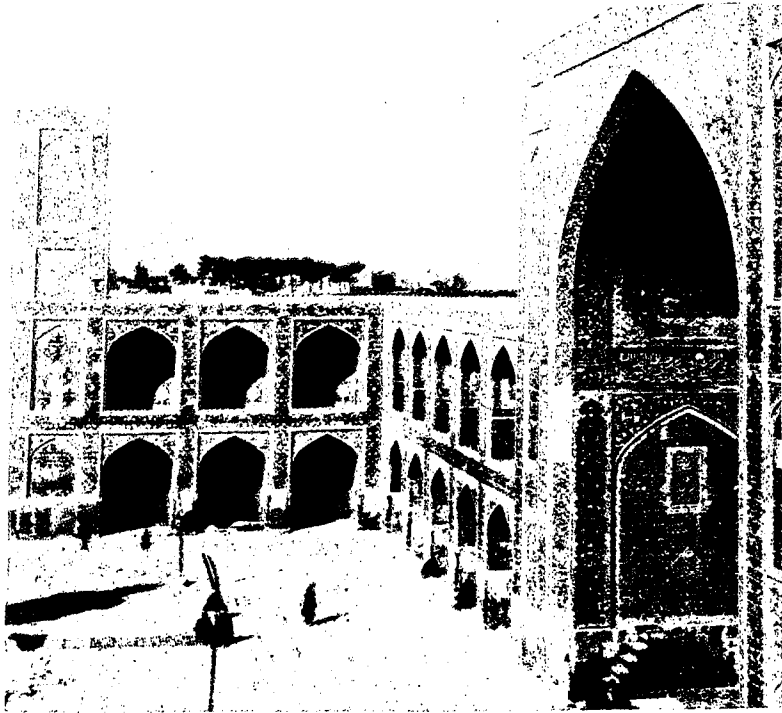
كما نشاهد ذلك في مسجد السلطان سليم في اسطنبول ، وكذلك العقود المتكررة التي تشبه في شكلها نصف الدائرة الكاملة المحيط في مسجد رستم باشا في اسطنبول. "حيث شاع استعمال العقد الدائري في عمارة العصر العثماني بمصر" (٢) (صورة رقم ٨٣) كما زخرفت اعمدتها وعقودها بالقيشاني الجميل بصورة تعبر عن فن الأرابيسك الإسلامي حيث تتنوع الإيقاعات بشكل مبهر جميل.

(١) مانويل مورينو، "الفن الإسلامي في أسبانيا"، ترجمة د. لطفي عبد البديع ود. السيد محمود عبدالعزيز سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص ١٢٠.

(٢) د. صالح لمعي مصطفى ، "التراث المعماري الإسلامي في مصر" ، مرجع سابق ، ص ٩٧.

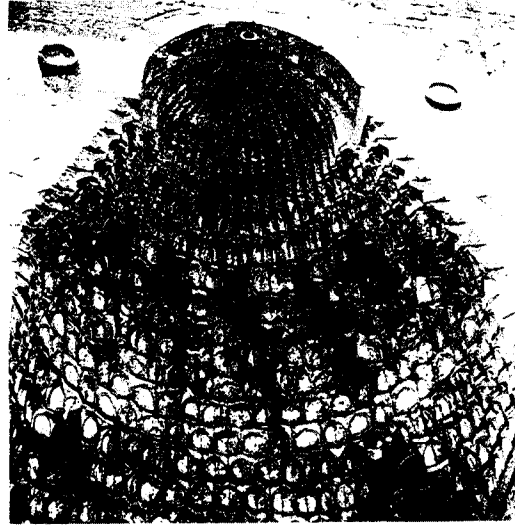


(صورة رقم ٧٩ أ) - ما زال باب بغداد قائماً حتى يومنا الحالي بمدينة الرقة في العراق. ويظهر العقد المدبب الذي انتشر بعد ذلك في شرق العالم الاسلامي

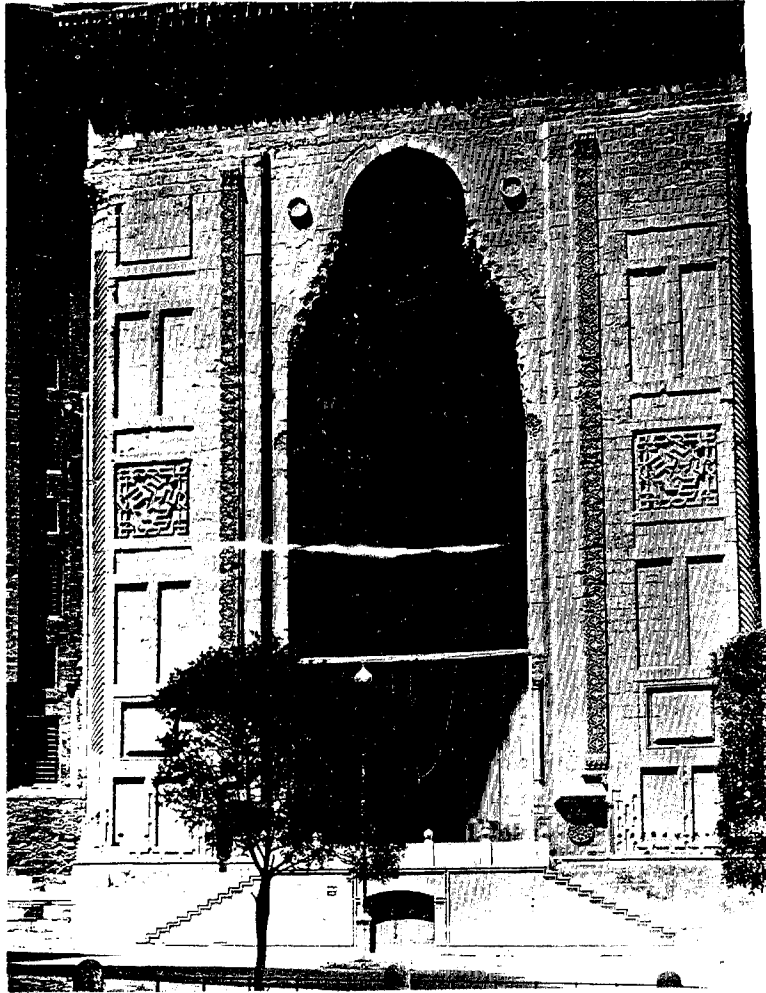


(صورة رقم ٧٩ ب) - صحن جامع الشاه في أصفهان بايران وتظهر فيه العقود المدببة

المصدر: "مجلة الدوحة القطرية"



كنة ذات هوابط في مدرسة حسن بالقاهرة.



(صورة رقم ٨٠) - العقد ذو الثلاث فصوص في مدخل مدرسة السلطان حسن بالقاهرة وتظهر أيضاً الأعمدة

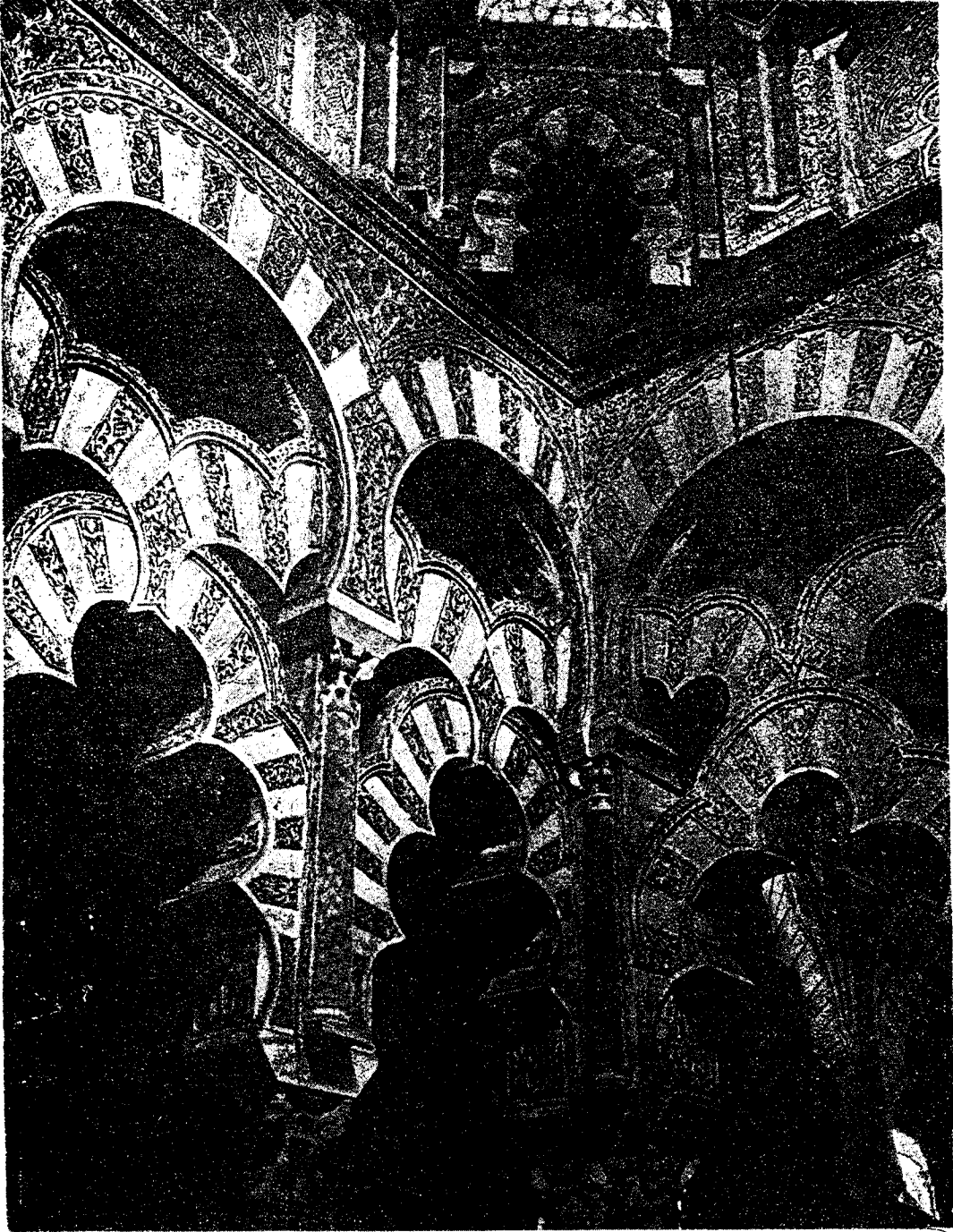
في نواصي الجدار وهي على شكل تجويف حلزوني جميل

المصدر: "التراث المعماري الإسلامي في مصر"



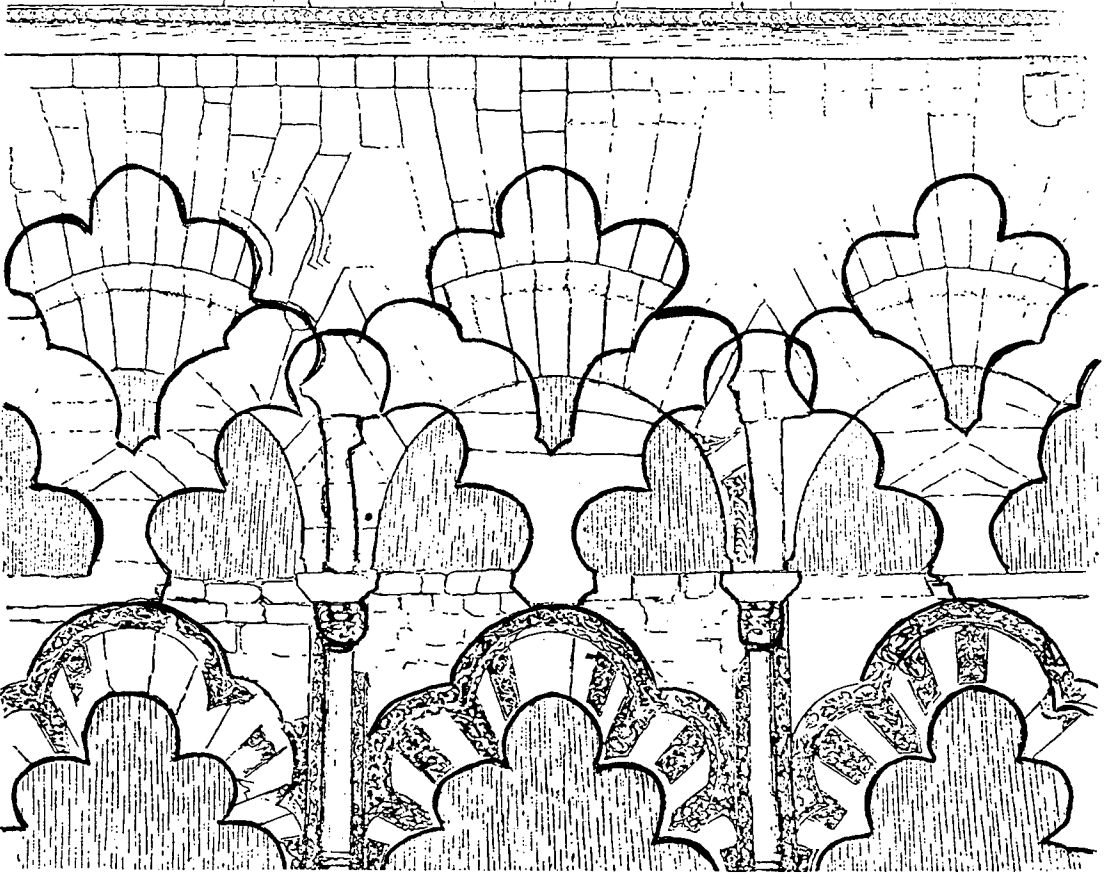
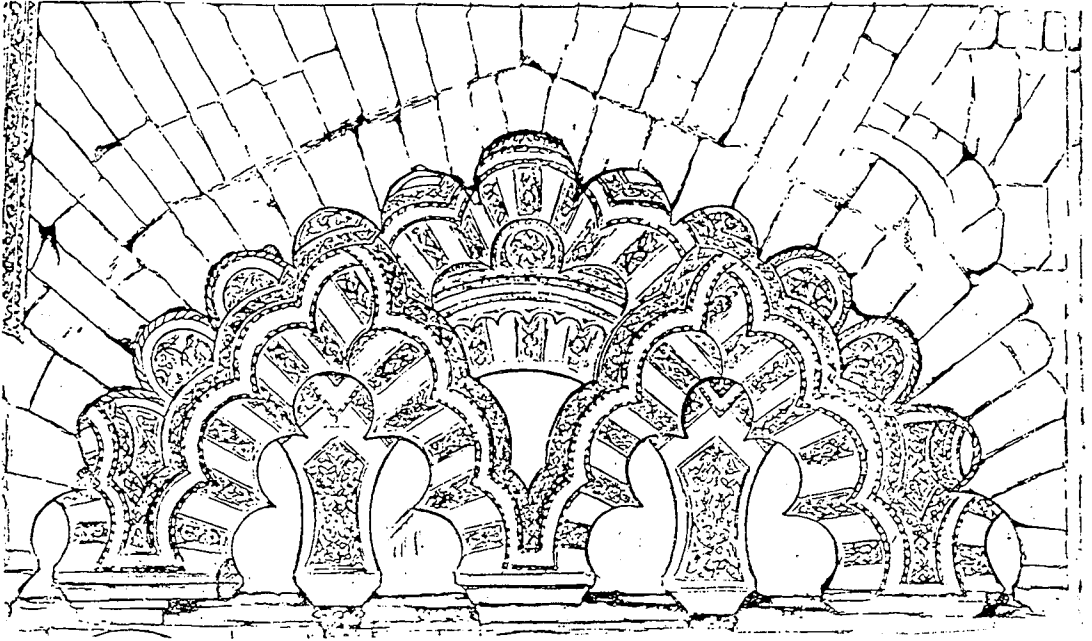
(صورة رقم ٨١) - العقد المفصص في المسجد الجامع بتلمسان والمسجد الجامع بالجزائر

المصدر: "الفن الإسلامي في أسبانيا"



(صورة رقم ٨٢) - تشابك وتقاطع العقود في جامع قرطبة في أسبانيا

المصدر : "الفن الإسلامي في أسبانيا"

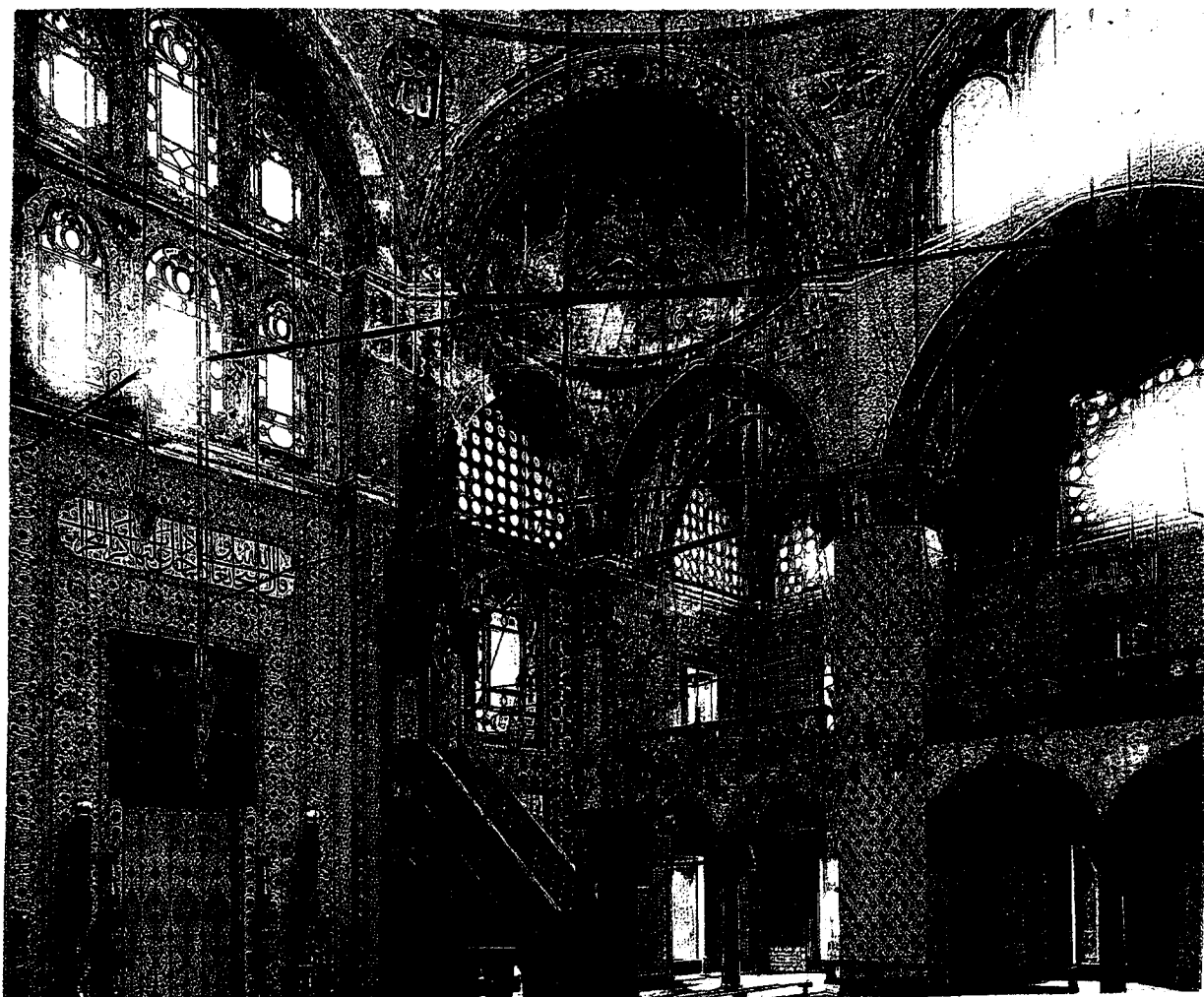


(شكل تخطيطي رقم ٢١) - يوضح تشابك وتقاطع العقود في جامع قرطبة في أسبانيا

المصدر: "الفن الإسلامي في أسبانيا"



مسجد السلطان سليم في اسطنبول



(صورة رقم ٨٣) - عقود مسجد رستم باشا في اسطنبول الدائرية "تركيا".

المصدر: "مجلة البناء"

أنواع العقود :

يوجد العديد من العقود التي يمكن تصنيفها كالآتي (١) :

١ - العقد الدائري ذو المركز الواحد :

ويرتفع مركزه على رجلى العقد فيتألف من قطاع دائري أكبر من نصف الدائرة ويسمى العقد المرتد، شاع استعماله في الأندلس ويستعمل في المباني العامة والمداخل الرئيسية. (شكل تخطيطي رقم ٢٢ أ)

٢ - العقد المرتد المدبب :

وهو نفس العقد السابق ذكره ولكنه يختلف عنه في قوس العقد الذى يقف عند زاوية معينة للتمهيد إلى العقد المدبب من أعلاه. وهذه الزاوية تختلف باختلاف نسبة العقد لتعطي التصميم المطلوب. (شكل تخطيطي رقم ٢٢ ب)

كما يذهب الفنانون إلى تحميل العقد بتقسيمه إلى مسافات متساوية محكومة بمركز العقد تحلى بالزخارف المختلفة وتسمى بالمفاتيح أو الصنج شاع استعمالها في الأندلس.

٣ - العقد ذو الفصوص :

عبارة عن العقد الدائري ذي المركز الواحد ولكنه يختلف عنه باستقامة نهاية رجلى العقد - اما بطن العقد تتألف من سلسلة أقواس نصف دائرية وتنتهي رجل العقد بمقرنصات شاع استعمالها في المغرب العربي والأندلس. (شكل تخطيطي رقم ٢٢ ج)

٤ - العقد الخموس :

وهو العقد ذو المركزين تقسم المسافة بين قوس العقد إلى خمسة أقسام متساوية القسم الأوسط هو مركزي العقد ولذلك سمي بالخموس شاع استعماله في الأندلس وفي معظم المساجد الحديثة وميزة العقد أنه يعطى نسبة جميلة ترتاح لها العين. (شكل تخطيطي رقم ٢٢ د)

٥ - العقد الثلاثي :

ويعرف بالعقد المداني" واستعمل هذا العقد في المداخل الكبيرة لبعض المساجد منها مدخل مسجد المؤيد في القاهرة. والعقد الأعلى له مركز واحد والعقدين الآخرين وهما المكملان له مع حطتين أو صفين من المقرنصات تأخذ الاتجاه الدائري الى الداخل وهذا التكرار يملأ فراغه بوحدات زخرفية نباتية وهندسية ولكن بالتبادل الفني. (شكل تخطيطي رقم ٢٣ أ)

٦ - العقد البصلي :

هذا العقد يتألف من مركز واحد يعطي قوسين متماثلين كل قوس منهما مقوس من أسفل ومحدب من أعلى القوسين المحدين يتلاقيان عن زاوية معينة للتمهيد إلى هذا التلاقي بواسطة مركزين علويين خارج وأعلى هذا العقد. (شكل تخطيطي رقم ٢٣ ب)

٧ - العقد المدبب :

هذا العقد عبارة عن مستقيمين مائلين بزاوية معينة يتقابلان في الأعلى ليكونا هذا العقد كما أن رجلي العقد هي خطوط رأسية مستقيمة وقد أخذ هذا العقد من القديم مثل الطراز الفاطمي ممثلاً في عقود صحن الجامع الأزهر وتناوله التطوير يعطي خطوطاً مستقيمة وصریحة ومبسطة. (شكل تخطيطي رقم ٢٣ جـ) "كما استعمل في إيران بشكل ضخم بحيث أصبح يعرف بالعقد المدبب المرتفع" (١).

٨ - العقد المدبب ذو المركزين :

وهو مثل العقد المدبب ولكن يختلف عنه بانتهاء الخطين المستقيمين إلى أسفل بقوسين لهما ويكملان رجلي العقد بخطوط رأسية مستقيمة مع ملاحظة طول وقصر الخطوط الرأسية لرجل العقد وهي ترجع إلى التصميم ، وهذا العقد موجود في المباني هذه النسبة هذا العقد زاد في المباني المساجدية القديمة مثل صحن جامع الأزهر. (شكل تخطيطي رقم ٢٣ د)

(١) توفيق أحمد عبد الجواد ، "تاريخ العمارة والفنون الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٥٧.

٩ - العقد المركب :

يتكون من نوعين من العقود العقد الخارجي والعقد الداخلي ويمر العقد الخارجي بمركز واحد يعطي قوسين متماثلين ويستكملان القوسين من أعلى بخطين مستقيمين ليتلاقيا أسفل القوسين بخطوط مستقيمة رأسية أما العقد الثلاثي فموضعه في بطنية العقد الخارجي وله ثلاثة مراكز (شكل تخطيطي رقم ١٢٤) وهو الذي انتشر في العمارة الفاطمية. كما تنوعت أشكال هذا العقد المركب ، ورسمت رأسه أحياناً عقوداً مختلفة. وقد ظهر هذا الشكل في معذنة الحاكم وعلى بوابة زويلة وعلة واجهة المحراب في صحن الأزهر وعلى الواجهة الشمالية في مسجد الصالح". (١)

١٠ - العقد ذو المقرنصات :

شاع استعماله في الأندلس وبلاد المغرب وهو على ثلاثة أنواع :

أولاً : المقرنصات في بطنية العقد وهو عقد ذو مركز واحد يتكون من قوسين متماثلين امتدادهما إلى أعلى بخطوط مستقيمة لتتلاقى وأسفل القوسين خطوط مستقيمة رأسية وفي بطنية العقد مقرنصات تبدأ من أعلاه إلى أسفله. (شكل تخطيطي رقم ٢٤ ب)

ثانياً : تكوين عقد من المقرنصات مقسما وتوضيح تلك الفكرة يبدأ العقد من الجزء العلوي بمقرنصة واحدة ثم تأخذ المقرنصات يمينا ويسارا إلى النزول من الجانبين حتى رجل العقد وهو يعطي نسبة جميلة في تكوينه وتسلسله ونسبه. (شكل تخطيطي رقم ٢٤ ج)

ثالثاً : المقرنصات المعلقة : هي عبارة عن عقود متماثلة بمركز واحد وتأخذ صفاً واحداً وتنتهي رجل العقد بنصف كرة وتوجد أعلى الإطارات داخل المساجد وكذلك في أعلى فراغ الفتحات المعمارية وفي مداخل الفتحات الرئيسية بالمساجد وغيرها... (شكل تخطيطي رقم ٢٤ د)

(١) د. احمد فكري ، "مساجد القاهرة ومدارسها" ، العصر الفاطمي ، مرجع سابق ، ص ٢٠٢.

١١ - العقد المزدوج :

عبارة عن عقد دائري ذي مركز واحد نصف دائري وهو العقد الرئيسي وفي بطنته أسفله عقد آخر مثل السابق ولكن يزيد عن نصف الدائري بين هذين العقدين فراغ بنسبة معينة يسمى بالأقواس المزدوجة أو العقود المزدوجة مثال ذلك مسجد الجامع فى قرطبة. (شكل تخطيطي رقم ٢٥ أ)

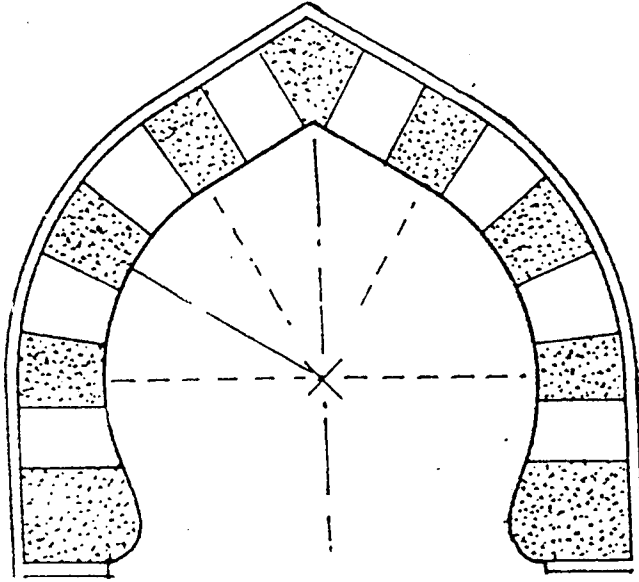
"ولقد جمع هذا المسجد من آيات الحسن والجمال العربي الأصيل ما يجعله قبلة لأنظار العالم اجمع ، حيث نفذت في اقسامه العقود والأعمدة سواء كانت عقوداً مزدوجة أو عقود متداخلة بطريقة فنية رائعة تعبر عن ومهارة الفنان الذي نفذ العمل".

١٢ - العقود المتداخلة :

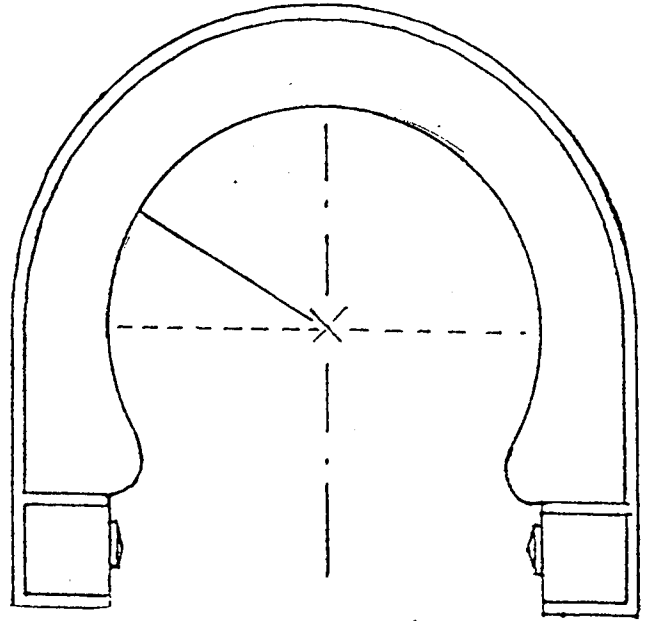
وهي عبارة عن عقود من الفصوص تحملها اعمدة سميكة. ثم تأتي فوق الأعمدة السميكة أعمدة رقيقة تحمل عقود دائرية وفي منسوب هذه العقود الدائرية عقود الفصوص وربط بينهما بروابط خشبية وتبدو وكأنها سقالات نسيها البناؤون وقد وضعت الأعمدة تباعاً فوق الأعمدة والأقواس فوق الأقواس وهي فكرة جريئة وذكية من المهندس الفنان البارع الذي قام بتصميم هذه العقود (شكل تخطيطي رقم ٢٥ ب) لأول مرة "حيث وجدت الأعمدة التي تحمل العقود الأولى وهي عقود الفصوص ، وهذه الأعمدة قطرها سميك ، فصمم أعمدة أرفع تحمل عقوداً دائرية متداخلة مع صف آخر من عقود الفصوص وفي مستوى العقود والأعمدة العلوية. يأتي بعد ذلك في أعلاها عقد كبير يجمع ويحيط بهذه العقود".

(١) مهندس عبدالسلام احمد نظيف ، "دراسات في العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٥٤.

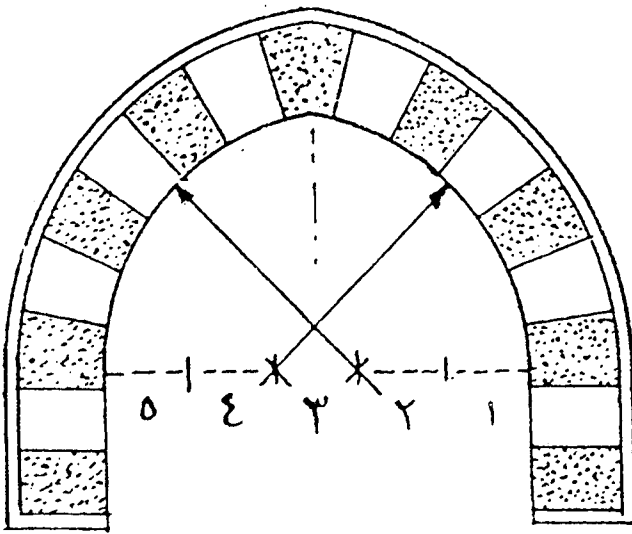
(٢) نفس المرجع السابق ، ص ٥٦.



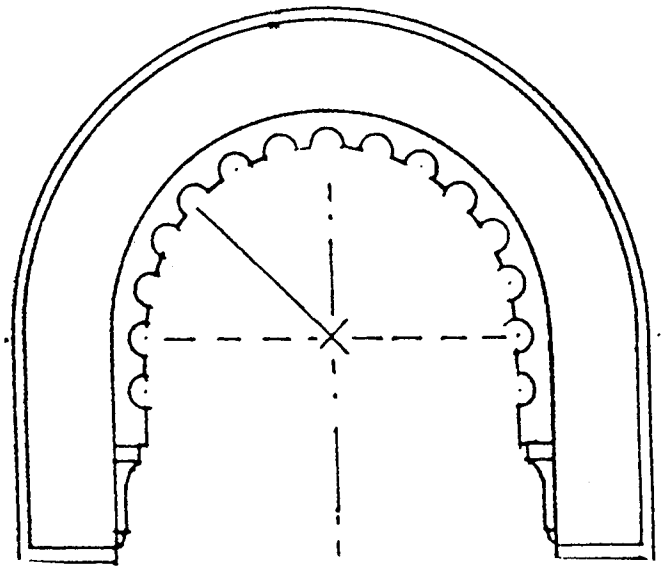
(ب) : العقد المرتد المدبب



(أ) : العقد الدائري ذو المركز الواحد

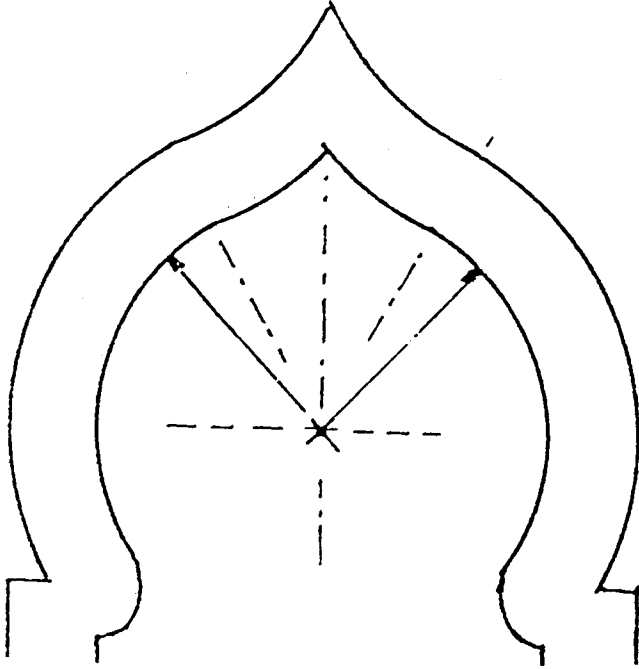


(د) : العقد الخموس

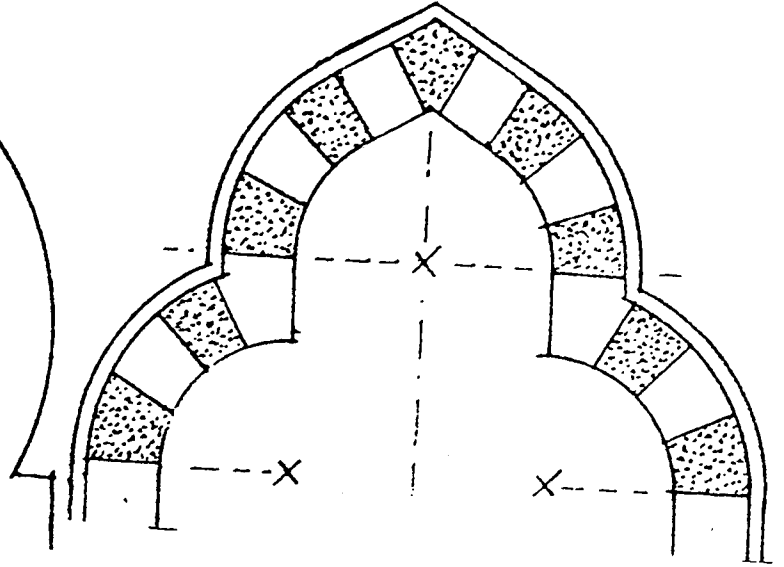


(ج) : العقد ذو الفصوص

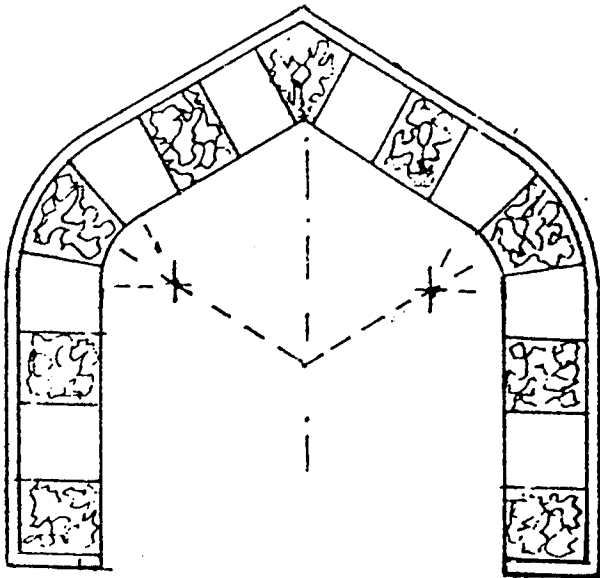
(شكل تخطيطي رقم ٢٢ أ، ب، ج، د) - المصدر : "دراسات في العمارة الإسلامية"



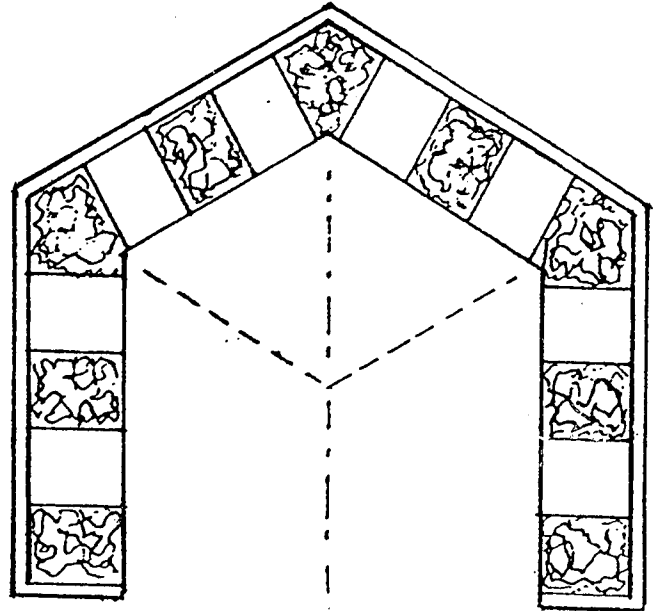
(ب) : العقد البصلي



(أ) : العقد الثلاثي



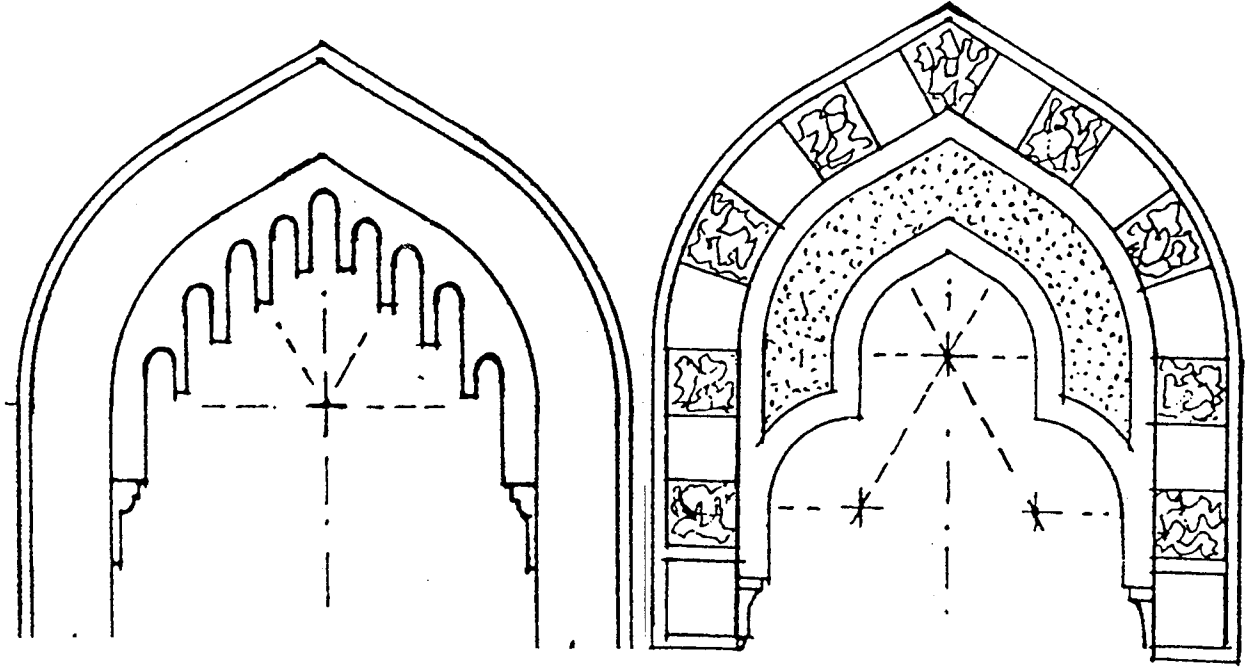
(د) : العقد ذو المركزين



(ج) : العقد المدبب

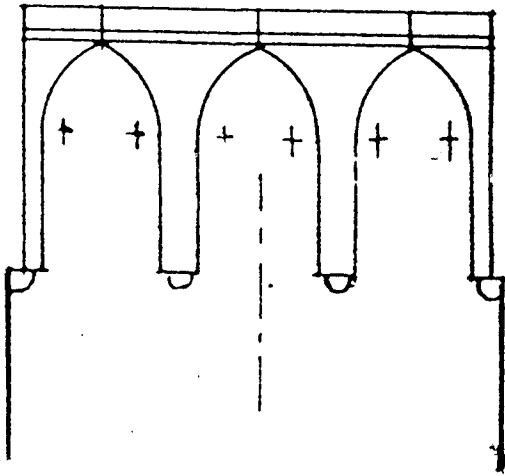
(شكل تخطيطي رقم ٢٣ أ، ب، ج، د)

المصدر : "دراسات في العمارة الإسلامية"

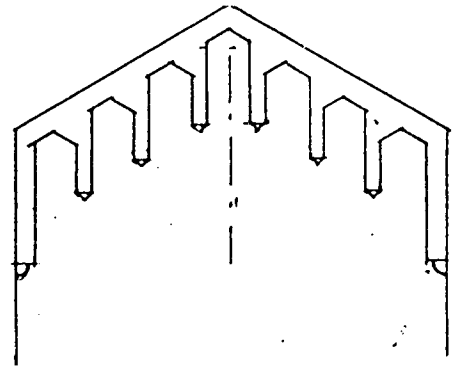


(ب) : العقد المقرنص

(أ) : العقد المركب



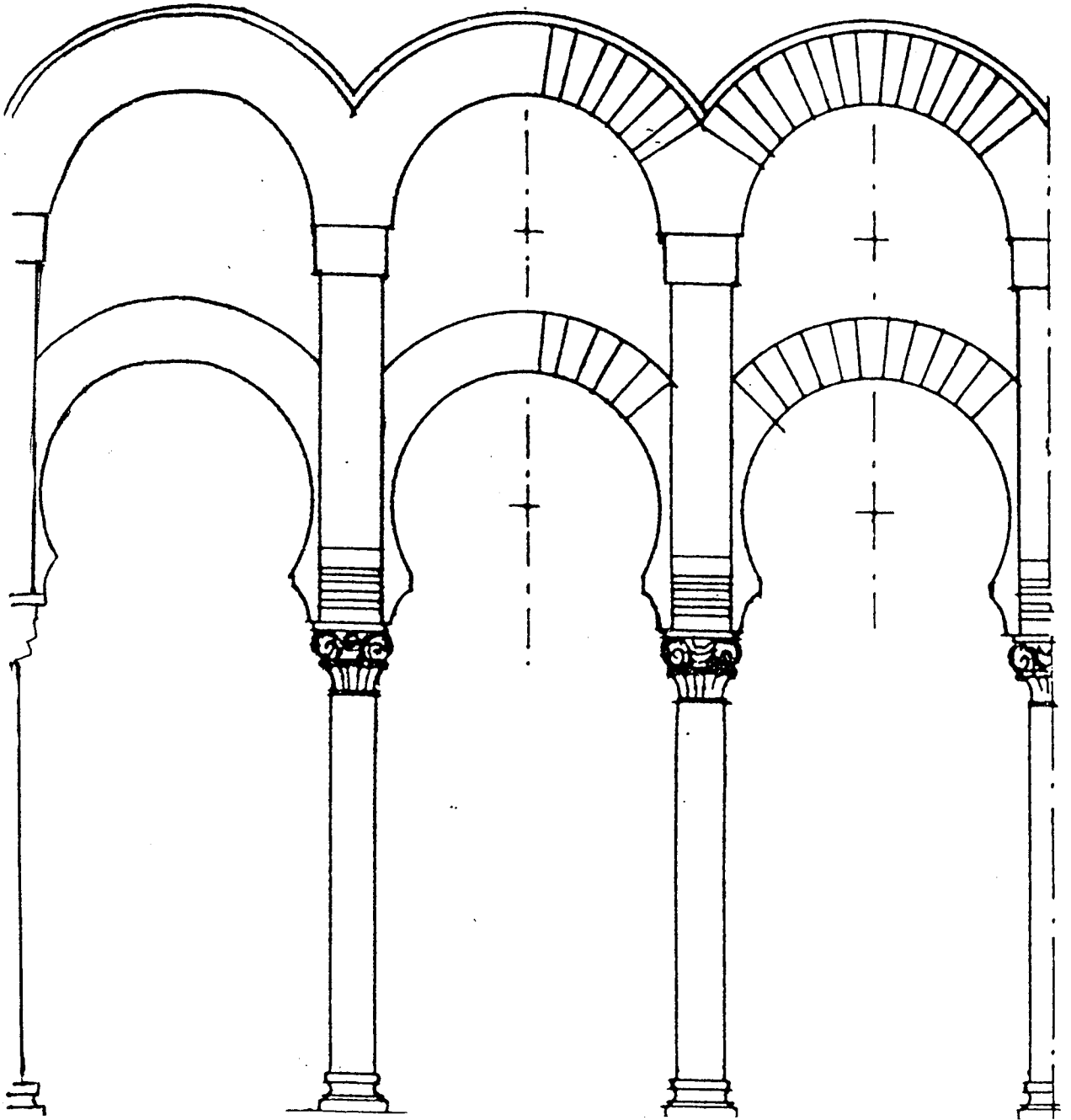
(د) : المقرنصات المعلقة



(ج) : تكوين العقد من المقرنصات

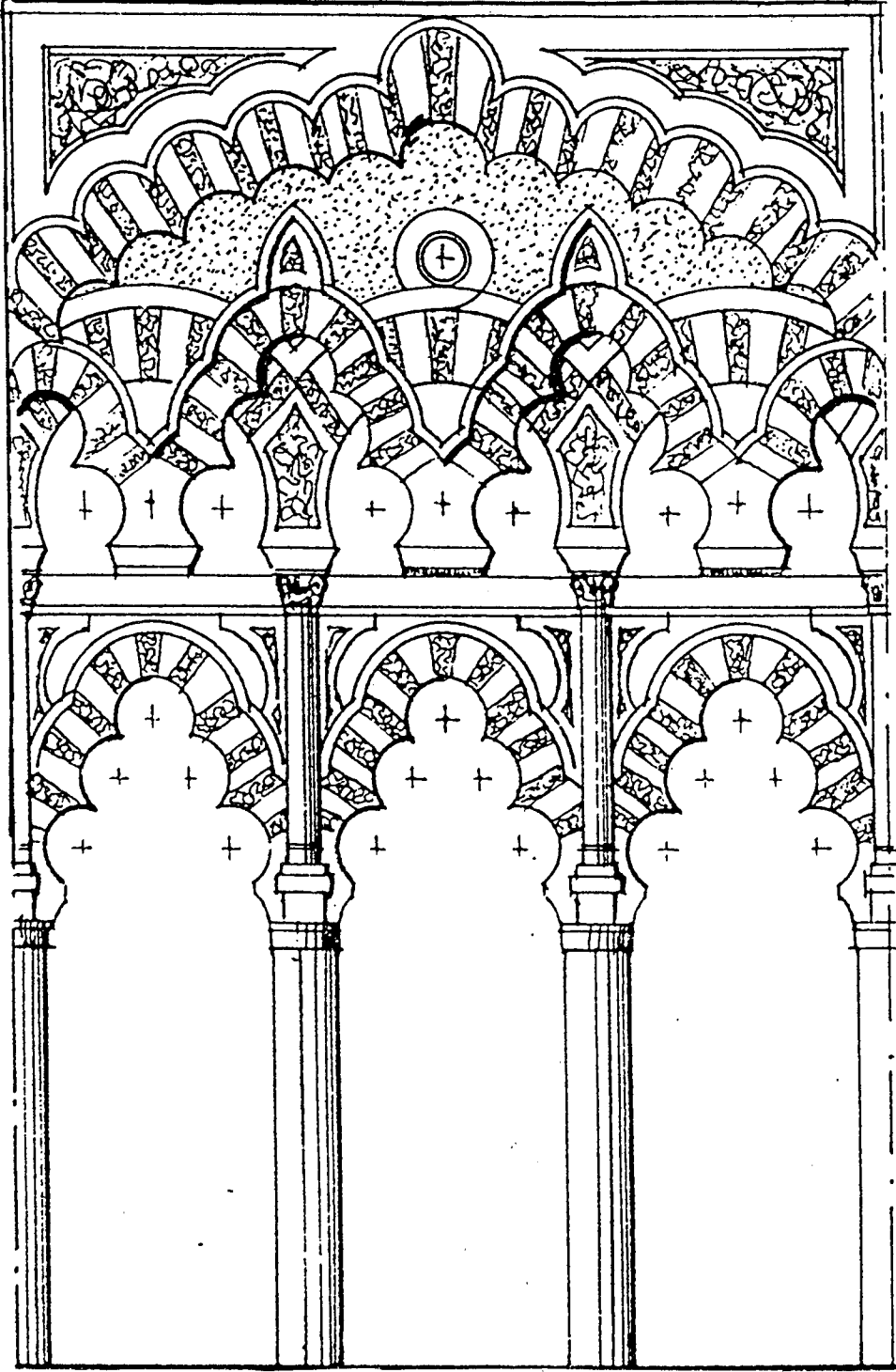
(شكل تخطيطي رقم ٢٤ أ، ب، ج، د)

المصدر : "دراسات في العمارة الإسلامية"



(شكل تخطيطي رقم ٢٥ أ) - العقد المزدوج - صحن الجامع في قرطبة.

المصدر: "دراسات في العمارة الإسلامية"

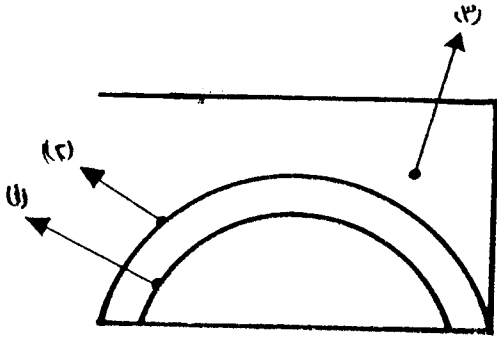


(شكل تخطيطي رقم ٢٥ ب) - العقود المتداخلة في المسجد الجامع في قرطبة.

المصدر: "دراسات في العمارة الإسلامية"

أجزاء العقد والعمود :

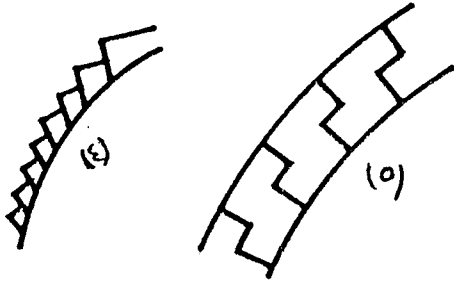
يتألف العقد والعمود من أجزاء ، وهي كالتالي (١) :



١ - داخل العقد . The Intrados of the Arch

٢ - خارج العقد . The extrados of the arch

٣ - خصر العقد أو كوشة العقد . The Spandrrel of The Arch



٤ - بطن العقد . Soffit

٥ - صنجات متداخلة . Jogle voussoir

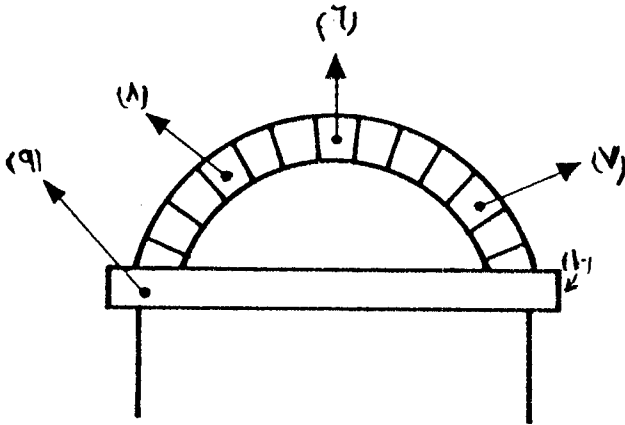
٦ - مفتاح العقد . The Keystone of the arch

٧ - تاج العقد . The Crown of the arch

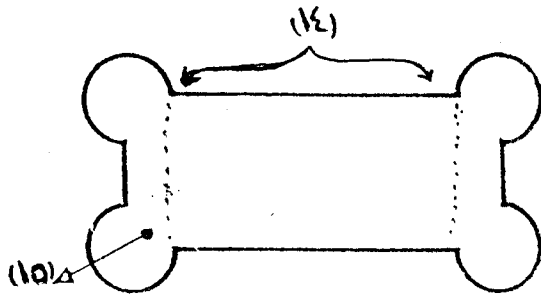
٨ - صنج العقد . The Voussoir of the arch

٩ - عتب الباب . The lintel of the door

١٠ - عقد عائق . Reaving arch



١١ - إقباء متقاطعة. Intersecting Vaults.

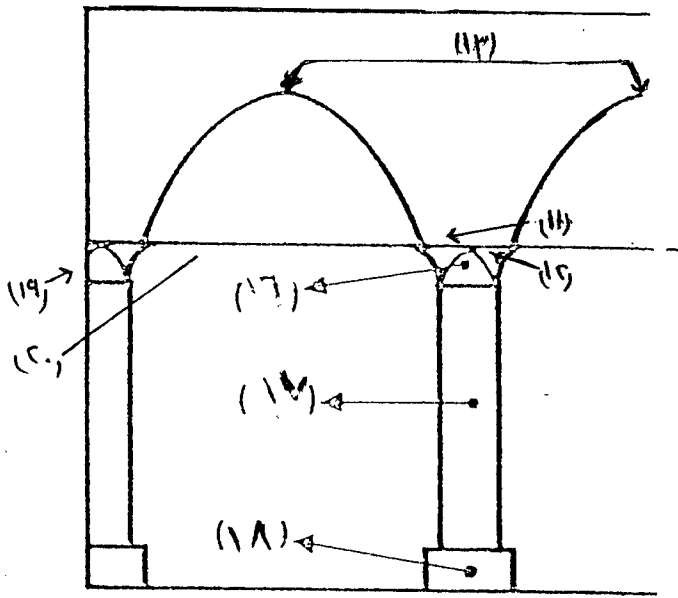


١٢ - طيلة العقد. The Tympanum.

١٣ - فتحة أو سعة العقد. The Span of the arch.

١٤ - دعامة أي عمود مربع أو مستطيل. Pier or Pillar.

١٥ - عمود ملتصق. Engaged Column.



١٦ - تاج العمود. Capital.

١٧ - بدن العمود. Shaft.

١٨ - قاعدة العمود. Base or Socle.

١٩ - كتف. Pilaster.

٢٠ - عمود خشبي لربط العقود. Tie-beam.

الباب الثالث

جماليات العناصر الأساسية

في عمارة المساجد

الفصل الأول : دراسات جمالية

- خصائص التكوين الجمالي للمسجد
- تشكيل الفراغ الداخلي للمسجد جمالياً
- تعريف عام بفن الأرابيسك ، والإيقاع اللانهائي في الزخرفة الإسلامية
- السمات الجمالية للفن الإسلامي (التكرار - التنوع - الاتزان - التناسب)
- جماليات العناصر الأساسية في المسجد
(المنبر - المحراب - القباب - المآذن - الأعمدة - العقود)

الفصل الثاني : النتائج والتوصيات والمراجع

- النتائج والتوصيات
- مراجع البحث العربية والأجنبية

خصائص التكوين الجمالي للمسجد :

"المسجد أجمل ما تقع عليه عين الإنسان في العالم الإسلامي ، فسواء كنت في قرية صغيرة أو كنت في عاصمة كبيرة. فإن المساجد بمآذنها الدقيقة ، وقبابها الأنيقة، تضيف إلى المنظر عنصراً من الجلال والجمال الروحي لا يتأتى له بدونها..." (١)

بل إننا نجد في المساجد أحياناً من الرقة والخفة ما يجعلنا نتصور أنها أبنية هشة ضعيفة يتضعضع بناؤها بأقل حادث ، وبعض المساجد الكبرى بالفعل قامت على أعمدة دقيقة كأنها أفلام رصاص مثل أعمدة مسجد قرطبة الجامع حيث - لا يزيد سمك الواحد منها عن ٣٠ سم كذلك معظم أبدآن المآذن مكونة من جدران بسيطة ، فتدهش من أنها ترتفع رغم ذلك في الجوانح نحو ثلاثين متراً ، مثال ذلك مآذن المساجد العثمانية حيث لا يزيد قطر معظمها على ثلاثة أمتار مع أن ارتفاعها يجاوز ثلاثين متراً ، فهي على ذلك بالفعل رقيقة. ولكن ما أمتنها وأقواها! وما زالت قبة الصخرة والجامع الأموي في دمشق ومسجد عقبة في القيروان والجزء الأول من جامع قرطبة - على رقتها قائمة رغم أنها كلها قطعت من العمر ما بين الاثني عشر والأربعة عشر قرناً.

وما زال جامع بن طولون يكشف في عمارته عن الهيئة المميزة في الطريقة التي بني بها، فقد اشتمل على فناء تحيط به أضلاع أربعة ، يضم الضلع الذي يقع فيه المحراب عدداً أكبر من البوائك ، وفي عمارته تتضح الأساليب الرقيقة المستخدمة في تزيين العقود ، والاستخدام الواعي للعلاقات الظليلة ، التي صنعتها انعكاسات الضوء بين الأروقة والبوايك وتظهر مئذنته الفريدة المبتكرة ذات الدرج الذي يلتف حولها في تصاعد جمالي بديع يعكس الرؤيا الجمالية للمئذنة التي أخذت أشكالها في التنوع والجمال والسمو والرفعة.

(١) د. حسين مؤنس ، "المساجد" ، مرجع سابق ، ص ٣١.

"وما زالت القاهرة بمآذنها تزهو ببهائها على مباني المدينة ، ولا شك في أن المعماري المسلم لم يخلو ، فكره من دراية سيكولوجية حين قسم المئذنة صعوداً إلى عدة أقسام تفصلها شرفات تتناقص تدريجياً كلما ارتفعنا ، وكأنه أراد أن يجذب نظر المشاهد إلى أعلى قسراً ، (صورة رقم ٨٤ أ) ويصب في وجدانه الإحساس بجلال المبنى ورفعته".

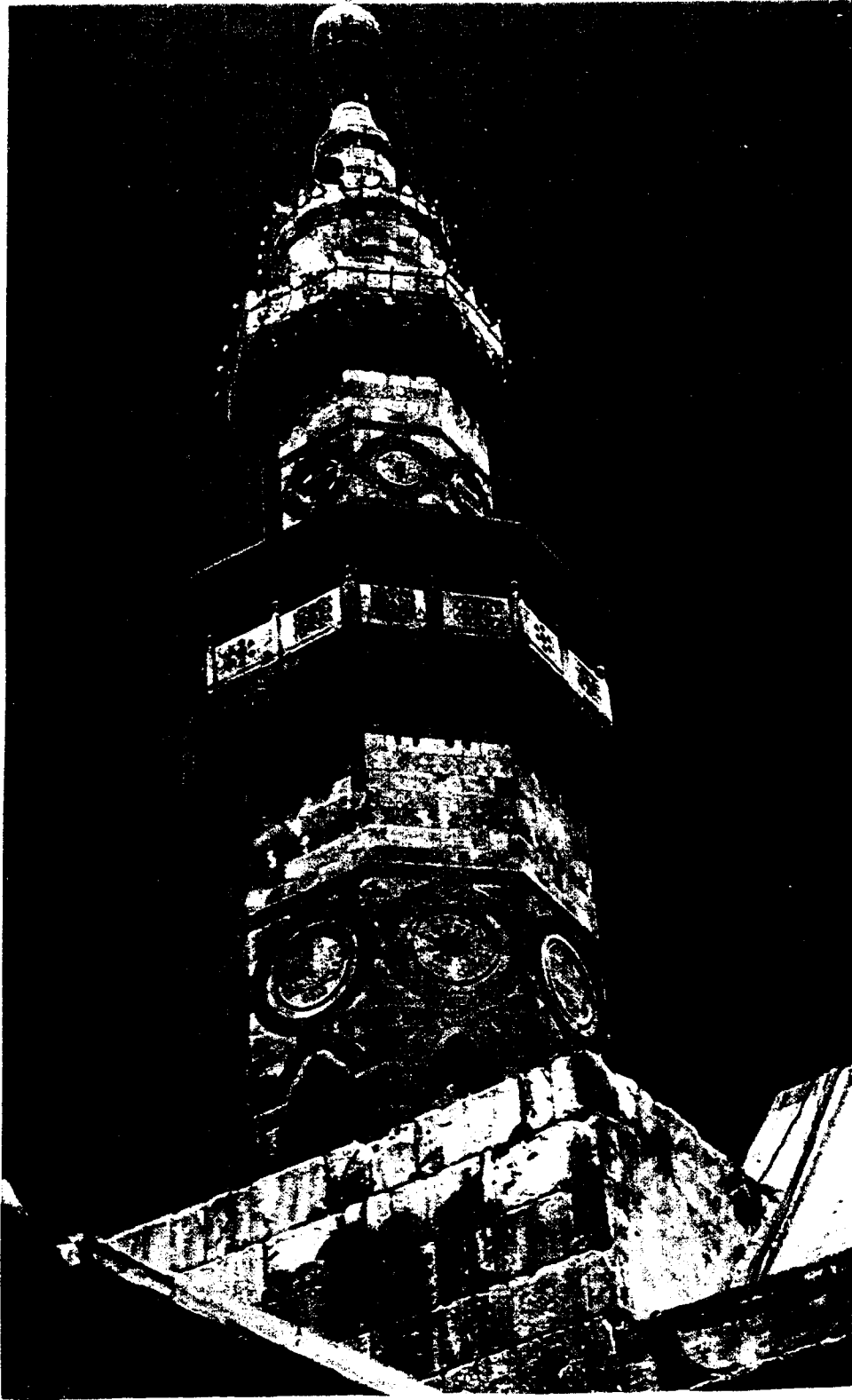
كذلك يقصر الطول بعد كل شرفة عما تدنوها كلما صعدنا إلى أعلى وفق قاعدة "النسبة الذهبية" التي اتخذها الإغريق أساساً والتي تعنى أن نسبة الشطر الأكبر من خط. أو مساحة ما، إلى المجموع الكلي لهذا الخط أو تلك المساحة تعادل ، نسبة الشطر الأصغر إلى الشطر الأكبر. فيراح البصر عند النظر إلى المئذنة التي تمتد إلى أعلى متباينة مع واجهة المسجد الأفقية كأنه ينشد التطلع نحو الله في عليائه ، "وإذ كانت العرائس هي الأخرى ترمز إلى التقاء الأرض بالسماء على المستوى الأدنى ، فإن المئذنة ترمز إلى هذا الالتقاء على المستوى الأعلى". (١) من هنا كانت هناك نفس الدوافع التي دعت الفنان المسلم إلى إيجاد وابتكار المحراب والمنبر والمئذنة والقباب ، وكلها بدأت بأشكال مبسطة ثم تطورت مع الزمن لتصبح بجانب أهميتها الوظيفية والمعمارية وقيمتها الروحانية والرمزية من أهم مظاهر الجمال في المسجد والتي تميزت بها وانفردت بها العمارة الإسلامية على طول رحلتها الحضارية حيث بين الشكل الجمالي والوظيفية على حد سواء . "إن فكرة بناء المساجد ذات شخصية تدعو للدهشة وإذا كانت درجة الأصالة في أي طراز معماري تقاس بالنسبة للأهمية التي تعطي للمساحة التي يشغلها فإننا ينبغي أن نسلم بأننا نجد في المسجد توظيفاً حقيقياً للمساحة". (٢)

"وحيثما انتشر الإسلام ، انتشرت حضارة غنية وكان الإسلام أساسها النظري والفكري. ولأن الإسلام لم يكن متعدد المصادر ولم يكن مختلفاً في تأويله وممارسته ، رغم غزارة الاجتهادات فيه فإن الحضارة التي جاءت عنه كانت موحدة ، رغم غزارة الإبداع فيها وتنوع اشكالها (٣)

(١) د. ثروت عكاشة ، "القيم الجمالية في العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٢٢.

(٢) The Mosques of Cairo, Gaston Wiet P. ١١.

(٣) د. عفيف بهنسي ، "الفن الإسلامي" ، مرجع سابق ، ص ٦.



(صورة رقم ٨٤) - مئذنة الجامع الأموي في دمشق في سوريا وكيف أنها تشد العين الى الأعلى بقامتها الرشيقة التي

تتناقص تدريجياً حتى القمة.

المصدر: "العمارة الإسلامية عبر العصور"

إن ما يسمى بالفنون الإسلامية هو هذه السمة الحضارية الإبداعية التي تنتسب إلى تلك العقيدة الواضحة فكراً وتطبيقاً. والتي تجلت مكتوبة أو ممارسة ، واستمرت متنامية دون أن تخرج عن أساسها العقائدي وفلسفتها الواسعة التي لم تصل فلسفة أخرى إلى حدود اتساعها وانتشارها ولذلك فإن نسبة هذه الفنون إلى تلك العقيدة قد أعطاهها طابعاً ثابتاً واضح الشخصية وجعلها موحدة باستمرار ، "وتتجلى هذه الوحدة في الشكل والمضمون مهما تباعدت المسافات ومهما تتوالى الأحقاب" ، لقد كان المسجد الحيز الأول الذي استوعب إبداع الفنان ، وكان يمكن لهذا المسجد أن يبقى كما كان عليه مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة ، سقيفة من جذوع النخيل وفناء مسوراً ، ولكن الإسلام وقد أصبح قاعدة للحضارة فإن الناس أخذوا يتسابقون أيضاً إلى ربط الأشكال المعمارية والصيغ الفنية بالمفهوم العقائدي الذي أخذ يتنامى في قلوبهم يوماً بعد يوم وهكذا تشكلت شخصية معمارية وفنية جديدة ترعرعت في رحاب المسجد أولاً.

نرى ذلك عند مقارنة مسجد في أصفهان وآخر في استانبول وثالث في القيروان مثلاً. عندها نرى الفرق شاسعاً جداً في الأسس المعمارية ولكننا لا نسمح لأنفسنا أبداً بالحديث عن شخصيات فنية مختلفة ، ذلك أن الأسس الجمالية تبقى واحدة مهما تنوعت الطرز المعمارية والفنية. وإذا امتاز الفن الإسلامي بوحده ، فإنه يمتاز أيضاً بتنوعه ولن نعتقد أن فناً من الفنون في العالم حافظ على شخصيته الواحدة كالفن الإسلامي على الرغم من تنوعه الخصب الذي قدمه بشكل لا يجاري.

"لقد ظل المسجد ملتقى لجميع الفنون ، وتنوعت أشكاله الفنية وعناصره الجمالية في تلك العطاءات الفنية ، وظلت الوحدة تربط تلك الإنجازات بروابط قوية تشدها إلى أصل عربي واحد ، ذلك هو المسجد القدوة الذي تميز دائماً بالتناسق والبساطة ورغم الزخارف المتنوعة الجميلة إلا إن هاتين الميزتين لم تتغير فقد استمرت البساطة والتناسق عنواناً للفنان الإسلامي في عمارته للمساجد" (١)

(١) صالح الشامي ، "الفن الإسلامي التزام وابتداع" ، مرجع سابق ، ص ٣١٨.

وكما ذكرنا أن بذوغ فجر الدين الإسلامي الجديد كان له أثر عميق في تغيير وجهة النظر الجمالية والنظرة إلى الحياة فقبل الإسلام كانت معرفة الإنسان بالجمال معرفة حسية بسيطة غير متعمقة كان يدرك الجمال إدراكاً بسيطاً وهو في الوقت نفسه إدراك مباشر كان مصدره الحس " إلا أن ظهور الدين الإسلامي بنظرته الشمولية للحياة وتفهم المسلم لمضمونه وجوهره قد حول نظرتهم إلى مظاهر الجمال الاسمي والأكثر رقياً وخلوداً مما عرفه من قبل. وبذلك تحول من مجرد النظرة السطحية إلى الإهتمام بالجواهر واللب والاندفاع وراء المطلق - "أي أن هناك صلة عميقة وثيقة تربط الإنسان بالحياة في الكون وأي متعة يحسها الإنسان في نفسه وفي الكون حين يتعمق في حسه الشعور بالوشائج بالحياة التي تربطه بالأحياء! "ولا عجب إذن حين يمسك الرسول صلى الله عليه وسلم بنبته صغيرة فيقبلها وحينها يقول : ليتني شجرة تُعَضدُ "أي تقلم" فهو يتكلم بهذا وقد فاضت في روحه العظيمة مشاعر الإتصال الوثيق بالحياة في جميع الأحيان" (١)

ولكن من الملاحظ أن على الرغم من كراهية الإسلام للتصوير والفتور في تشجيع الفنون التشكيلية في العصر الإسلامي فإن ذلك لم يؤثر على الإنتاج الفني من الناحية العددية أي على كميات التحف ، بقدر تأثيره على الطابع والأسلوب ولقد تجلّى كل ذلك في ميادين الزخرفة بأنواعها المختلفة مما جعل للفن العربي الإسلامي ذلك الطابع الزخرفي الأخاذ الذي تميز به عن سائر الفنون كلها. "وبصورة عامة تتميز الفنون الإسلامية بصفة تجريدية كانت سبباً في بروز الإتجاه الهندسي في جميع زخارفه" (٢) "لقد استطاع الإسلام بمنهجه القويم أن يجعل الفنان المسلم يبذل قصارى جهده في تحسين صنعته وعمله وحرفته مشفوعه بفكره وإبداعه وبهذا كان الجمال لغة متداولة وأصبح الفنان يشعر بلذة الإبداع ومن هذا الشعور الرفيع كان العطاء العظيم" (٣).

(١) الشيخ محمد قطب ، "منهج الفن الإسلامي" ، مرجع سابق ، ص ٣١.

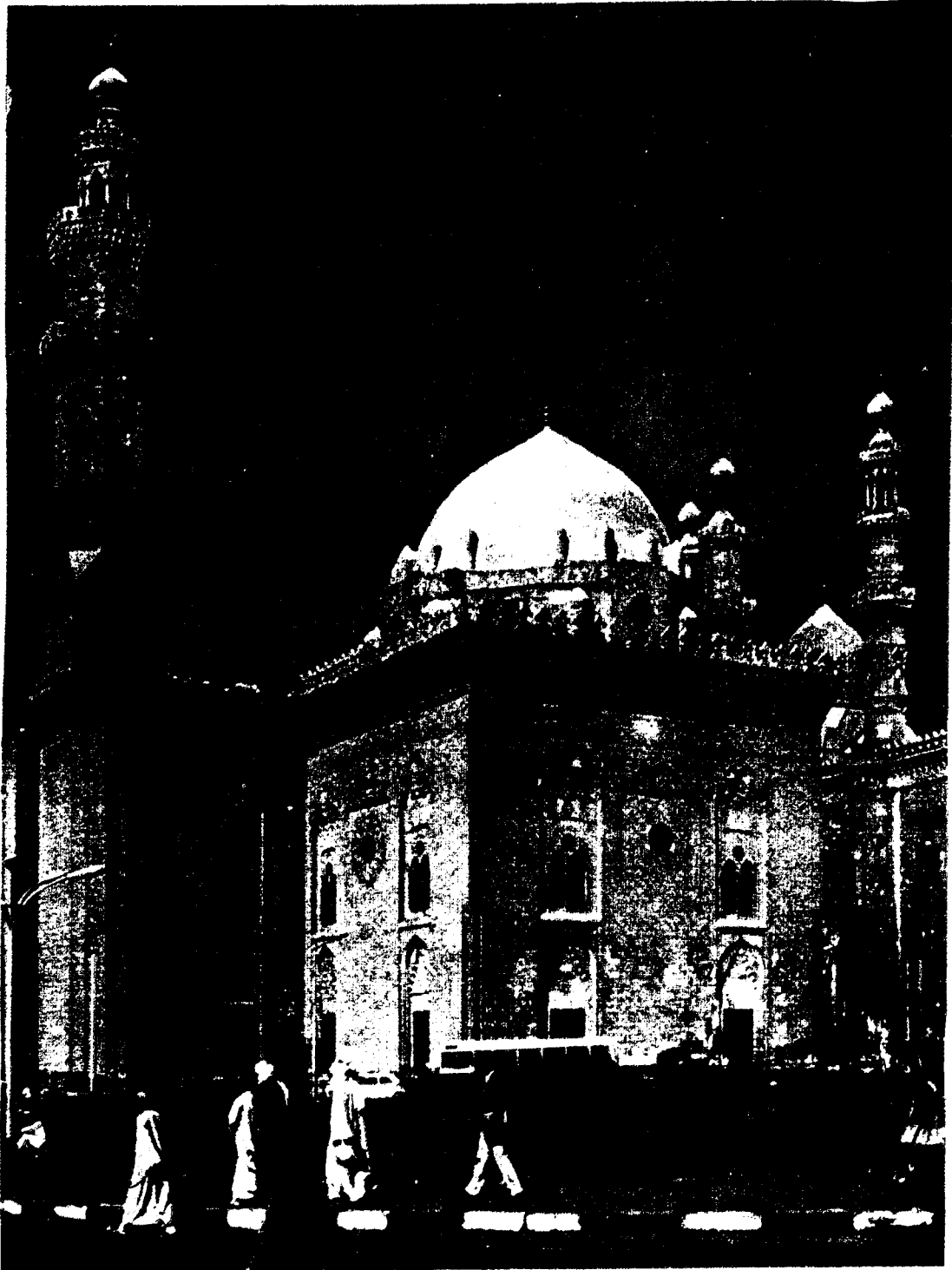
(٢) توفيق احمد عبدالجواد ، "تاريخ العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٢٢١.

(٣) صالح احمد الشامي ، "الفن الإسلامي التزام وإبداع" ، مرجع سابق ، ص ٣٤٦.

أما ما أشاروا إليه مؤرخوا الغرب أمثال "مارتن بريجز" عن وجود إختلافات في التشكيل العام للمساجد برغم اتحادها في الفكر الأساسي تبعاً لإختلاف البيئة والحضارات الموروثة ، فكان هذا أمراً طبيعياً أوجدته متطلبات الجماعة الإسلامية خاصة بعد استكمال الفتوحات الإسلامية وما ترتب عليها من نمو كيان الدولة وإمكانياتها المادية والحضارية .. إضافة إلى أن هذا الإختلاف مرجعه الأساسي إلى أن الإسلام وضع معايير ولم يتسنى أو يشرع قوانين ملزمة أو محددة .. "ولقد حمل فن العمارة في الإسلام تعبيراً معمارياً جديداً ، إذ ربط هذا الفن المعماري بين المسجد والكعبة في مكة المكرمة ، وتزاوج التعبير المعماري الأول الذي أحسه ساكن البادية من صلته بالسماء من خلال صحن داره المكشوف مع التعبير المعماري الجديد المستوحى من صلة العابد بالأرض" (١) وكان الفن المعماري الإسلامي يرتكز في أول نشأته على العناصر المعمارية والزخرفية التي تتفق وروحانيته ، فخرجت منجزاته تكاد تشبه بعضها بعضاً في سائر البلاد الإسلامية مع شيء من التباين اليسير الذي تحمله كل بيئة وتختص به وتُمليه مواهب أهلها الموروثة إنشاءً وعمارة وزخرفة وخبرة وتقاليد.

من هنا كان الإختلاف البسيط الذي يميز عمارة الجوامع في إيران مثلاً بطغيان الناحية المعمارية الزخرفية كما نشاهده في مسجد شاه بأصفهان على حين تغلب الناحية المعمارية الهندسية في مصر كما هو الحال في جامع السلطان حسن مثلاً والذي نبع فيه الشكل التعبيري من التكوين الإنشائي .. إذ أنه ينبض بالإحساس الديني من واقع تصميم الفراغ وليس من مجرد صقل السطح وزخرفته .. أما في تركيا فقد تأثرت العمارة الدينية بالعمارة البيزنطية حيث فرض المناخ أن يكون بيت الصلاة مسقوفاً. وإذ كان المصلون الذين يؤمنون المسجد للصلاة بأعداد غفيرة تتطلب مسطحاً فسيحاً ، فقد ابتكر المعمارون الأتراك طريقة التسقيف بالقباب والقبوات البيزنطية ونجحوا عن طريقها في التغلب على ما واجههم من مشكلات". (صورة رقم ٨٥ أ ، ب)

(١) د. ثروت عكاشة ، "القيم الجمالية" ، مرجع سابق ، ص ١٤ .



(صورة رقم ٨٥ أ) - مسجد السلطان حسن ومدرسته ويظهر فيه جمال الطابع المعماري الهندسي.

المصدر: "مجلة الفيصل"



- القبة، أقيمت في شكلها الهندسي البسيط الشبه كروي، قاد ذلك المعماريين الأتراك لتطوير طابع عوضت فيه البساطة بتصميم إنشائي بارع وشكل نحني موجد للخارج. (مسجد السلিমانيّة اسطنبول).
إنشاء الفراغ المقب.

(صورة رقم ٨٥ ب) : مسجد السلیمانيّة باسطنبول وقبائه المتعددة "تركيا".

المصدر : "مجلة البناء"

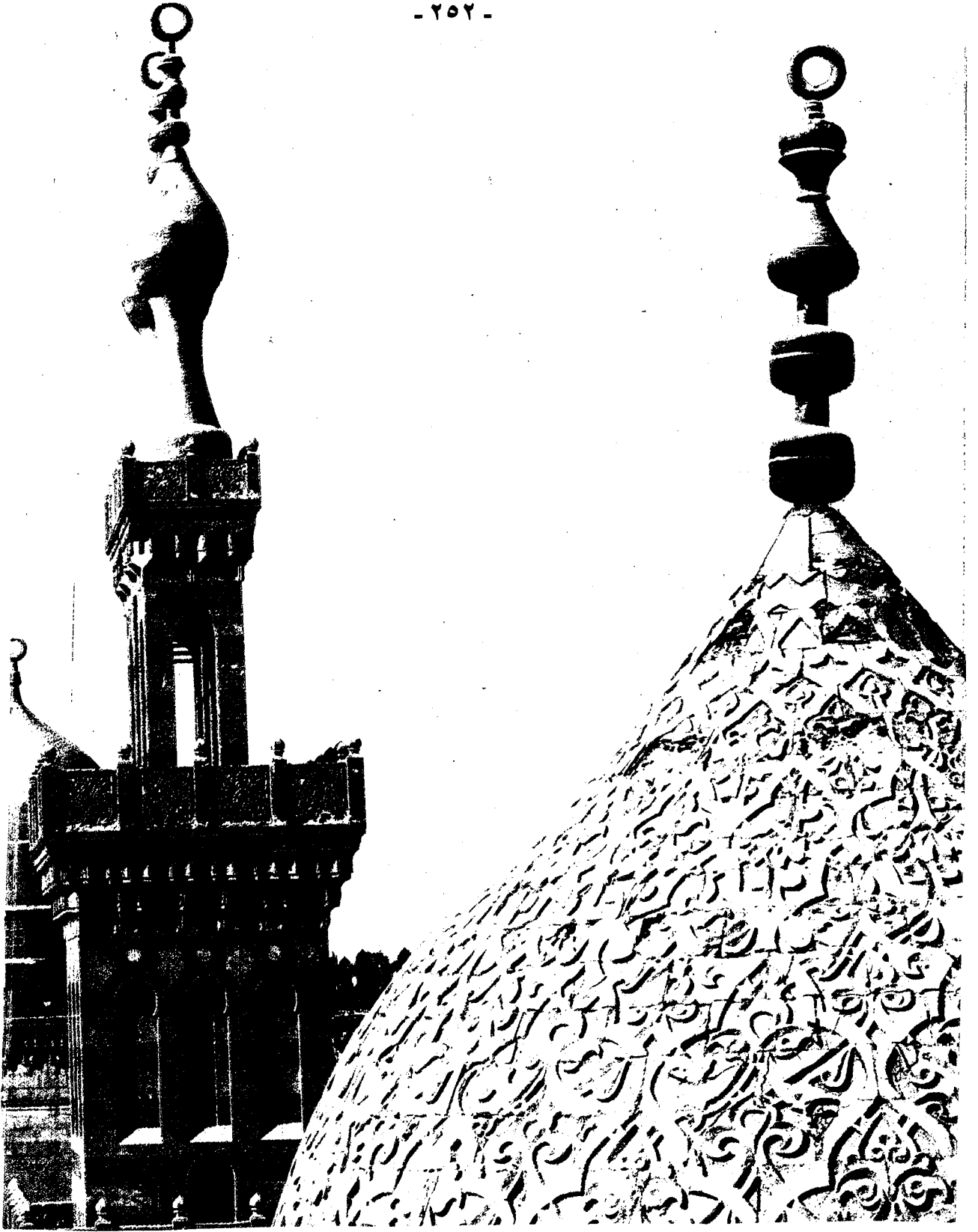
تشكيل الفراغ الداخلي للمسجد "جمالياً" :

الفراغ والتشكيل المعماري للمسجد وهو الفراغ المقبول بين الحوائط وليس الحوائط نفسها من "هنا كان تعريف العمارة أنها ميلاد فراغ من حدث" (١) من هنا كان الفراغ يشكل أهمية كبرى عند المصلي المتجه بقلبه وروحه للخشوع وهو واقف بين يدي الله سبحانه ، وتعالى بمعنى أن المطلوب هو الفراغ الذي يبعث على الخشوع والتوحد وليس الفراغ الذي يبعث على الإبهار والزخرفة الغير حقيقية التي تفقد المسجد اسلاميته وروحانياته. ولذلك حاول الفنان المسلم أن يضفي على أعماله الزخرفية في المسجد نوع من التسامي والتنوع الحقيقي الذي يدعوا إلى التأمل والتسيح بمعنى "الجمال المطلق" محافظاً في الفراغ والتشكيل على التقاليد الدينية في التصميم. فعمارة المساجد بذلك خرجت من كونها مجرد فراغ محدود. يمكن وزمان لتكون ترديداً للماضي والحاضر ودعوة للمستقبل من خلال حضارة وقيم جمالية موروثه للمجتمع والبيئة. وقد يفسر البعض ذلك على أنها أصالة ولكن القيم الجمالية كما نقصدها هنا في دراستنا تتعداها بدعوة للإستمرارية في المستقبل على نفس الطريقة والمنهج وكما ذكرنا فالمسجد في صلبه لا يخرج عن مكان طاهر للصلاة تحيط به الحوائط وهناك السقيفة أو الرواق الذي تحمله الأعمدة والعقود كما دعت الضرورة للمنبر والمحراب فهذه عناصر المسجد الأساسية في تشكيل الفراغ الداخلي أما الزخارف والحليات فهذه الصياغات الزخرفية عادة ما يلجأ لها الفنان لإضفاء نوع من التوازن لتلك العناصر لتوكيد قيمها الجمالية والوظيفية. (صورة رقم ٨٦) مثال ذلك التوازن والتناسب بين المئذنة والقبة وهي الظاهرة التي حرص عليها المعماري المسلم في كل عمل قام به في العمارة المساجدية. ورغم أنها في تشكيل الفراغ الخارجي للمسجد إلا أن الفنان المسلم حرص على اكسابها الطابع الجمالي أيضاً.

"كما اسهمت الأعمدة والعقود بأنوعها في إضفاء طابع الجمال الاسلامي للفراغ الداخلي ، فعلت العقود بعضها فوق بعض وارتفعت الأعمدة كذلك بعضها فوق بعض" (٢) وهذا ما ينبغي ملاحظته ، أن المسجد دائماً تميز بالتناسق والتوازن والبساطة ...

(١) يسنكلير جولدى ، "تذوق الفن المعماري" ، ترجمة الدكتور محمد بن حسين ابراهيم ، عمادة شؤون المكتبات جامعة الملك سعود الرياض ، ١٤٠٧هـ ، ، ص ٤٨ .

(٢) صالح أحمد شافعي ، "الفن الاسلامي التزام وابتداع" ، مرجع سابق ، ص ٣٢٠ .



(صورة رقم ٨٦) - المئذنة والقبة تناسق جميل وتناسب تام مئذنة جامع الغوري بالأزهر الشريف

المصدر: "شركة مصر للطيران"

كذلك الفراغ الداخلي المسجد له اتجاهان أحدهما رأسي يصعد إلى أعلى يربط الفراغ بالسماء والآخر أفقي يربط الفراغ بالكعبة. أما الإتجاه الأفقي فيعبر عنه وجود قبلة واحدة لكل المسلمين يرمز إليها المحراب ، ولكن الفنان المسلم لم يكتفي بذلك بل أراد تأكيد هذا الإتجاه بالميل أو التوجيه ناحية الكعبة وهذا يعتبر إنجاز حقيقي للتعبير عن الحركة المعمارية حيث أن الطاقة المبذولة ممزوجة مع الشكل اللامتماثل ، وتتضح الحركة عن طريق زحزحة مركز ثقل الفراغ المادي من حيث هو منتظر دائماً إلى حيث نريد أن نركزه، بمعنى أوضح أن الفراغ المغطى للصلاة يعبر عن الحركة الرأسية بوجود القبلة التي ترمز للسماء وعن الحركة الأفقية بزحزحة تلك القبلة عن وضعها المنتظر في مركز الفراغ إتجاه القبلة ، بينما الفراغ المكشوف أو الصحن فهو تعبير مباشر عن الحركة الرأسية للتشكيل أو الفراغ للمسجد تؤكد شرفات السماء المتجه إلى الأعلى وتسمو به المآذن والمنارات في تصاعد وسمو إلى الأعلى. "وقد نجح المعماري في صياغتها محققة لوظيفتها الشعائرية، ومتمتعة بقيمتها الجمالية التي تكمن في وضعيتها الرأسية في إتجاه بدنها الصاعد بشموخ نحو الفراغ السماوي ، وفي بهاء مظهرها الرشيق الحيوي فوق سطوح المساجد الساكنة المستقرة وهي تتباين مع أفقيتها ، فتكسب المبنى انطباعاً بالرفعة والجلال". (١)

كما أن الفنان والمعماري المسلم نجح في تسخير النور لتأكيد هذه الحركة حيث أن النور يأتي من هناك في فتحات رتبة القبلة ليسقط رأسيّاً الى الفراغ ليؤكد نفس الحركة والإتجاه الرأسي إلى الأعلى. هكذا كان نتيجة لارتباط التشكيل باتجاهين للحركة رأسيّاً وأفقيّاً ، كان احتياج المسجد للصحن المكشوف والمآذن واحتياجه للقبلة في المساجد في تشكيل الفراغ الداخلي. ومن ثم لزم أن يكون المسقط أفقي في بيوت الله المساجد ، مستطيلاً أكثر ما يكون انفساحاً ، ويواجه ضلعه الأطول مكة المكرمة حتى يستطيل "الصف" الذي يتلاحق فيه المصلون تأكيداً لفكرة المساواة بين جميع المسلمين الذين يصلون في صف مستقيم وراء الإمام متجهين إلى القبلة.

(١) د. محسن محمد عطية ، "موضوعات في الفنون الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٥٠ .

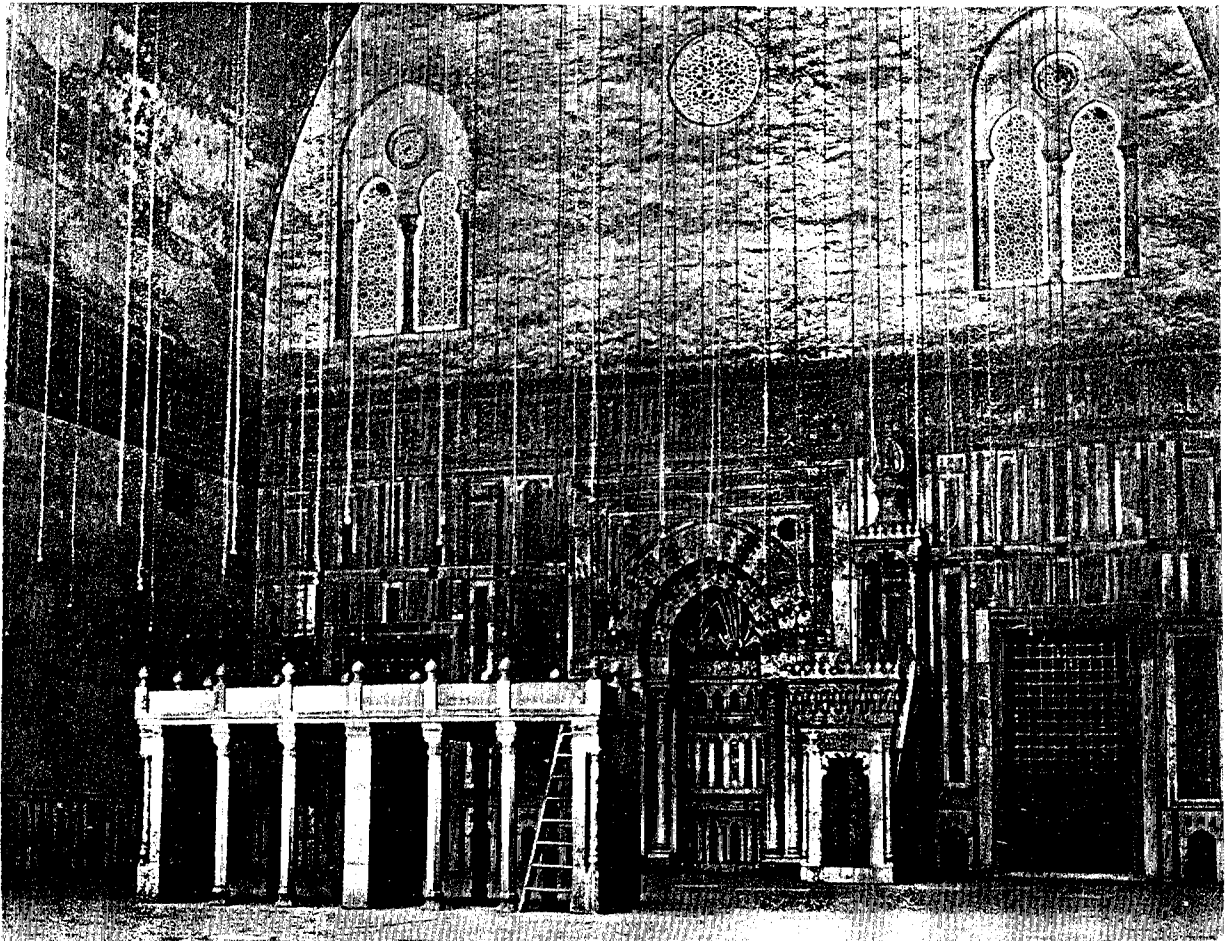
إذ كلما كان الصف أطول وأقرب من الإمام زاد ثواب المصلي. أضف الى ذلك ضرورة أن يلم المرء باتجاه الكعبة فور دخوله إلى منطقة الصلاة، ولذا كانت عرضية المسجد تشير إلى إتجاه مكة من واقع التخطيط .. ولهذا نادراً ما نجد المسقط الأفقي للجامع أو المسجد على شكل دائرة أو مثنى حتى لا يغيب إحساس المسلم بالإتجاه إلى الكعبة وكما وجه المعماري الإسلامي جدران المسجد نحو الكعبة كذلك وضع محراباً في جدار القبلة على شكل حنية تعلوها نصف قبة تأكيداً على ذلك الأثر وإتجاه القبلة.

يقول عن ذلك إستاذي الدكتور محسن الخضراوي : إن المحراب المجوف إضافة إلى كونه يوحي بإتجاه القبلة وتحري وضعه الصحيح من أوجب الواجبات المعمارية والإنشائية إلا أن له وظيفة أخرى وهو تكبير وتضخيم صوت الإمام حتى يصل إلى الصفوف المتأخرة فإن انعكاس صوت الإمام من خلال التجويف "الحنية" وارتداد تلك الاهتزازات الصوتية بشكل هندسي مدروس يتيح للمصلي سماع صوت الإمام بوضوح كذلك يصل بالتالي إلى دكة المبلغ فيقوم بتكرار حركات الإمام لتصل بالتالي إلى أبعد من ذلك. من هنا يؤكد الدكتور محسن الخضراوي على أن المسلمون الأوائل بلغوا مرحلة عظيمة في هندسة الصوتيات وهو العلم القائم بذاته في جامعات الهندسة اليوم والذي يعتمد على الدراسة والنظريات العلمية والتطبيقية كما يضرب مثال بمسجد السلطان حسن في القاهرة حيث يتردد صوت الإمام في أرجاء المسجد بصورة واضحة الى آخر الصفوف..(صورة رقم ٨٧) كما أن الأستاذ صالح أحمد الشامي "يؤكد فائدة المحراب في تضخيم صوت الإمام بحيث يصل إلى المصلين جميعهم ، حتى ولو كان المسجد واسعاً ، وذلك اعتماداً على دراسة الصوت وانعكاسه ، وضبط انحناء المحراب بمقاييس وذوايا مدروسه ومقدرة ، ومن المحاريب التي كانت تؤدي هذه المهمة محراب جامع قرطبة الجامع" (١)

(١) صالح أحمد الشامي ، "الفن الاسلامي التزام وابتداع" ، مرجع سابق ، ص ٣٠٢.



- جامع ومدرسة السلطان حسن . الخط الكوفي



(صورة رقم ٨٧) - أيوان القبلة بجامع السلطان حسن ومدرسته ٧٥٧-٧٦٤هـ/١٣٥٦-١٣٦٢م. ويتميز جدار القبلة

بالكسوة الرخامية بكامل ارتفاعه من سطح الأرضية حتى أسفل طراز الكتابة الكوفية، ويعكس الجدران الجانبية

للأيوان فإن الكسوة يارتفاع بسيط حتى لا تضعف الزخرفة الإحساس بالقوة الإنشائية.

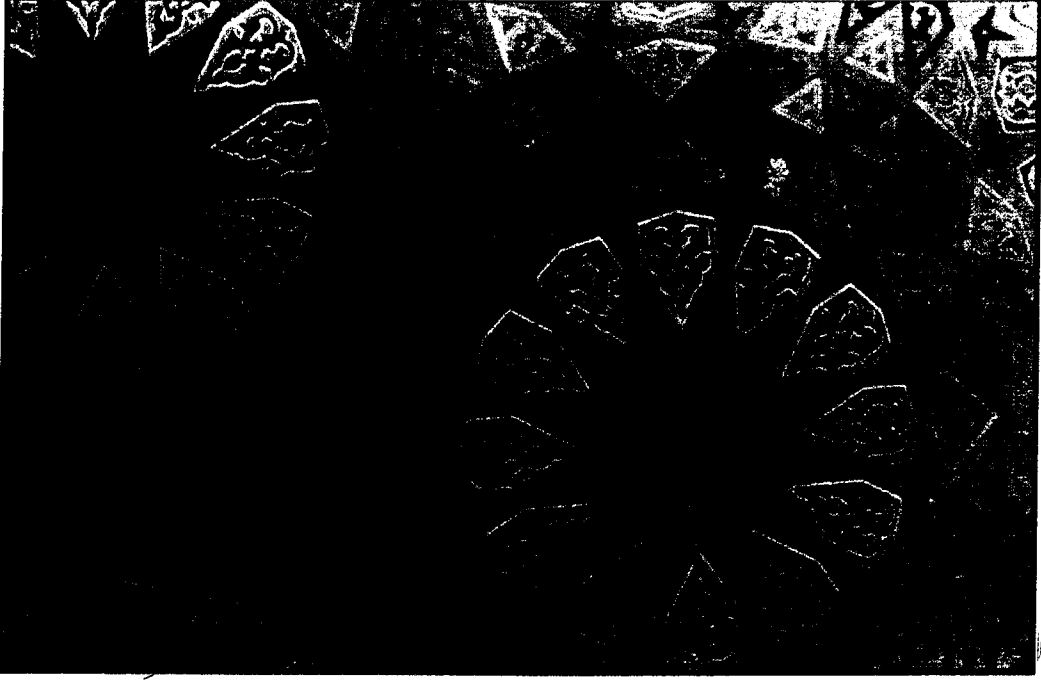
المصدر: "التراث المعماري الإسلامي في مصر"

الإيقاع اللانهائي في الزخرفة الإسلامية "فن الأرابيسك"

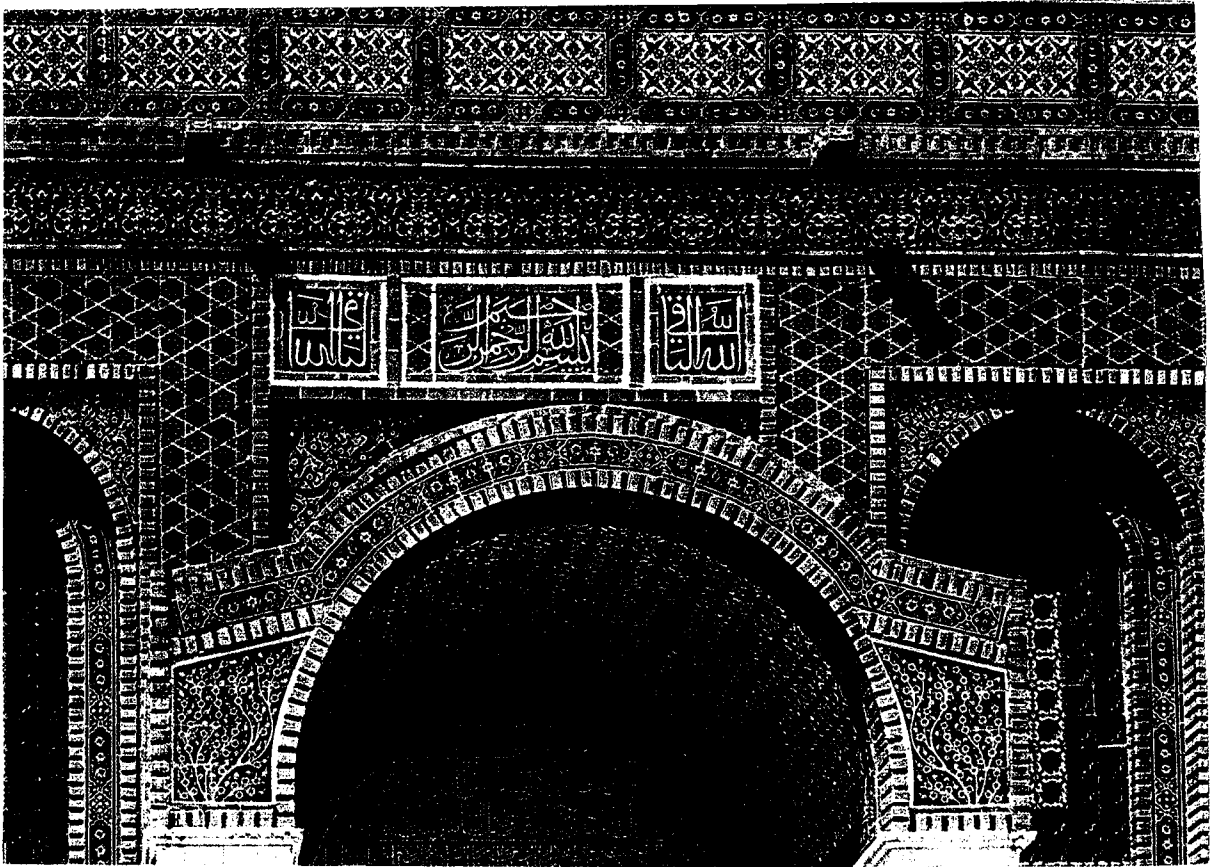
لاشك أن الزخرفة الإسلامية لها طابعها المميز إذا قورنت بغيرها من الزخارف الجمالية التي انتجت عبر العصور .. وأهم ما يميزها ويربطها عملية التكرار والاسترسال بغير حدود.. هذا التكرار الذي يحكمه أساس رياضي .. ومنطق عقلي في تناسب مستمر خاضع لنسب جمالية وقوانين لا يجاد العلاقة بين كل حدة وغيرها .. كالمتواليات العددية والهندسية .. وفي إطار هذا التكرار المستمر الذي ميز الزخرفة الإسلامية وجعل الفنان المسلم يلجأ إليها كعمل فني مجرد يحاكي إيقاع الكون الانهائي وبنظرة بسيطة لتلك الزخارف التي تعكس هذا الإيقاع اللانهائي نجد أنها لم تتحقق عفويًا وإنما بالتأكيد بتأملات عقلية كبيرة تدل دلالة قاطعة على أن الفنان المسلم كان يستخدم منطقًا رياضيًا وهندسيًا يحل فيه معادلات التقابل والتماثل والتكرار البسيط والمضاعف ، فيولد أنغامًا زخرفية أكثر تعقيدًا وعمقًا وثناءً نتيجة احكام هذا التكرار وضبط شكله وتنوع وحداته وعناصره وقيمه الجمالية. كما ابتكر من الأشكال الهندسية ألونًا وأنواعًا جديدة ألفوا بينها وانتجوا منها أعدادًا لا حصر لها من الوحدات والتكوينات الزخرفية التي تسيطر على المشاعر وتبعث على الارتياح.

"وأنتج الفنان المسلم سجلًا حافلًا من الزخارف النباتية من أوراق وزهور وثمار في أشكال تجريدية محورة ذات طابع عربي إسلامي فريد ، جعلها تتهادى وتتثنى وتتشابك مع بعضها ومع الكتابات الكوفية والوحدات الهندسية لتخرج من مجموعاتها روائع تبهر الأبصار.(صورة رقم ٨٨) "ولقد بلغ من روعة تلك الابتكارات الزخرفية أن أطلق الفنانون الأوربيون كلمة "أرابيسك" على أية تكوينات زخرفية تتشابك فيها العناصر حتى ولو كانت غير إسلامية بحيث ينتج منها ما يشبه ما أبدع الفنانون العرب المسلمون." (١)

(١) د. فريد الشافعي ، "العمارة العربية في مصر الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٢٦٥.



زخارف الأسطح المعمارية.. ابداع متجسد يؤكد عقلانية الفنان المسلم وقدرته الفكرية على التجربة والسيطرة على الجوهر



(صورة رقم ٨٨) : مدخل المسجد الأقصى في القدس ، ويبدووا واضحاً تلك الجماليات لفن الزخرفة

الإسلامية وتداخلها بعضها البعض في لوحة تعبيرية واحدة.

المصدر : "مجلة الفيصل"

بمعنى أن الأرابيسك يقوم أساساً على حركة الخط المستقيم والمنحني من خلال وحدة متكررة لانتهائية.. ويتضح الإيقاع في شكل الخط التجريدي للفروع والأوراق ، وفي النظام الذي تسلكه في إنشائها وإنكسارها وتقاطعها .. إلخ" كما يتضح الإيقاع أيضاً في كيفية استعمال تلك الوحدات في تناظر أو تبادل أو تماثل ، وهو إيقاع لانتهائي للزخرفة الإسلامية استخدمه الفنان المسلم للتعبير عن الاسترسال في الحياة وتوالد الكائنات الحية وأستلهمه أيضاً من آيات القرآن الكريم الكثيرة التي تركز المسلم بالإيقاع الكوني المستمر والمطرود الذي لا يعرف له بداية أو نهاية ...

﴿ لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر ولا الليل سابق النهار وكل في فلك يسبحون ﴾ (١).

﴿ يقبل الله الليل والنهار أن في ذلك لعبرة لأولي الأبصار ﴾ (٢)

﴿ تولج الليل في النهار وتولج النهار في الليل وتخرج الحي من الميت وتخرج الميت من الحي

وترزق من تشاء بغير حساب ﴾ (٣)

أما التسمية التي وردت في قاموس المنهل كترجمة للكلمة الإنجليزية (Arabesque) فهي "عريسة"، غير أن التسمية "توريق" والتي أطلقها مؤرخو الفن الأوربيون على هذا المصطلح كنوع من الزخارف الإسلامية ذات الفروع النباتية والتوريقات الزهرية والكتاب والتحويلات الحيوانية الهندسية. تنطبق على أهم صفة تميز هذه النوعية من الزخارف وهي "النمو" (٤) ، إذ أن التوريق أو فن الأرابيسك ما هو في الحقيقة إلا نمو وتكاثر حيث تتدفق عبر خطوطه التي لا حدود لها ، وقد ضمت بين فروعها روحاً إسلامية ، ومزجت بين عناصرها إبداعاً فنياً ، حيث تتباعد إنحاءاتها وتعود لتتجمع، تبعاً لعمليات رياضية وحسابات دقيقة جوهرها المعاني الروحية "حيث تزكى فينا تلك العناصر الزخرفية النباتية إحساساً بجمال الحياة في حركتها الدائبة ، ونموها المضطرد، حيث ما تلبث الزخارف الهندسية أن تردنا إلى عالم التجريد ، الذي ينفذ بنا إلى جوهر التكوين ، وينزع عنا الإنشغال بالظاهر، فنعكف عن التأمل وننعم بالسكينة ، ومن هذه النقوش ما طعمت به أعمال الخشب أو طرقت به مصنوعات النحاس من منتجات الفن الإسلامي ، بجمالها الرائع ، وإبداعها

(١) سورة ياسين الآية ٤٠ . (٢) سورة النور الآية ٤٤ . (٣) سورة آل عمران الآية ٢٧

(٤) د. عبدالغني البنوي الشال ، "مصطلحات في الفن والتربية الفنية" ، جامعة الملك سعود عام

الفريد. ولم يقتصر استخدام فن "الأرابيسك" على خامة معينة ، فقد نقشت بأسلوب الزخارف المعمارية وحفرت على منتجات الفخار والزجاج. وحيك على السجاد وكل ما وصلت له يد الفنان من خامات وإبتكارات وتنوع تبعاً لذلك أسلوب التناول كل حسب خامته. "وعلى ذلك فإن الخصائص العامة لفن الزخرفة ، هي تقريباً مجموعة من التطبيقات لا محدودة التنوع مع الحرية في استخدام الأدوات والخامات" (١)

وعليه يمكننا أن نقول أن الأرابيسك إنما هو زخارف يتميز بها الفن الإسلامي دون الفنون الأخرى ، وهو يقوم على اختصار خطوط التزيين النباتية المؤلفة من براعم وأوراق متفرعة ومتصلة ومتنوعة ، دائمة الاتصال وإذا أخذنا تفصيلاً ، نرى أن الغصن الدائري يبدأ بها أو أنها تكمله أو تنهيه وهو يتموج ويتشابك، يظل من خلف الأوراق حيناً وتخفيه وراءها أحياناً ويتشابكان دائماً. فالغصن والأوراق ينبت بعضهما من بعض ، وهى أكثر النماذج النباتية استعمالاً في الأرابيسك بشكل متكرر ومتقابل ومروحي وبيضاوي ، مجدول ومتشابك مع التقييد بأداء الحركة بانسجام وتناوب وإيقاع وتوزيع الزخارف مدروس لملء الفراغ وتكسية كامل السطح ، بدوران هادئ متوازن ، لا انفعال فى تحركه ولا مفاجآت فى التفافه ، مع المحافظة على عنصر الإبهار فى إلقاء المشاهد وسط مناهات وخطوط على أرضية مربعة أو مسدسة أو مثمانية أو دائرية ولكن بلا حدود فالمساحات الهندسية هى الأخرى لا بداية لها ولا نهاية ، وتدخل الكتابة فى التزيين فترتاح الحروف على الأغصان أو تتحد معها أو تشكل المضلعات والمتداخلات. وكثيراً ما اجتمعت الزخارف النباتية مع الهندسية وكثيراً ما كانت خلفية تلتصق فوقها الكتابة.

وفى النهاية لابد من الإشارة إلى أن المسلمين والعالم أجمع بدأوا يهتمون لهذا الفن ويولونه ما يستحق من تقدير وفى هذا المجال يقوم الفنانون التشكيليون فى كل البلاد العربية وغير العربية بإستلهم هذا التراث ، تصويراً وحفراً ونحتاً ، كما أن الأفراد والدول ولاسيما العربية يحاولون الاستفادة من تلك الثروات الفنية التى خلفتها الحضارة الإسلامية والنسج على منوالها وصيانة الموجود منها ، وإعطاء الأبنية العامة الطابع الإسلامى باللجوء إلى التراث المعماري الأصيل المتناغم بانسجام مع الحان الأرابيسك.

(١) د. جمال التوني ، "أطلس الوحدات الزخرفية" ، مرجع سابق ، ص ٣.

"كما ابتكروا من الأشكال الهندسية ألواناً وأنواعاً لا حصر لها من الوحدات والتكوينات الزخرفية وهنا نشير إلى نوع من الزخارف اختص به الفن الإسلامي وهو الأطباق النجمية" (١)

والتي اتخذت طابعاً مميزاً ، بعد أن شغف بها الفنان المسلم فظهرت بشائر أسلوب زخارف الطباق النجمية في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) - ذلك النوع من الزخارف الذي يعد بحق من المبتكرات الفنية المتطورة للفنانين العرب المسلمين ، وفي مصر بالذات تطور ذلك الأسلوب الزخرفي الذي تشكله الوحدات ذات الأشكال النجمية وتدل أعمال النقش في المسجد الطولوني - الذي بنى في سنة ٢٦٥ هجرية (٨٧٩ ميلادية) على المكانة المرموقة ، التي اتخذتها مثل هذه الزخارف النجمية في مصر هذه الزخارف تعتمد أساساً على دوائر متماسة مع بعضها، بحيث يحيط بكل واحدة منها ستة دوائر ، وفي الداخل من كل دائرة توجد دائرة صغيرة تشكل الدائرتان ذات المركز الواحد، وينتج من تقاطع أقطار هاتين الدائرتين مع خطوط خارجية، شكل نجمة سداسية الرؤوس داخل كل دائرة كبيرة.

أما النجمة الثمانية فتقوم زخارفها على أساس دائرة داخل دائرة أكبر منها يشتركان معاً في مركز واحد نشأ عن تقاطع أقطارهما مع خطوط خارجية لمثل داخل الدائرة الصغيرة، ومثلن أكبر من داخل الدائرة الكبيرة يحصران بينهما أربع أشكال سداسية ، في كل منهما ضلعان متقابلان أطول نسبياً من الأضلاع الأخرى ، يفصل كل واحد عن الآخر مربع صغير ، وتكرر هذا الشكل في أركان الوحدة الزخرفية يترك مربعاً صغيراً بين كل وحدة زخرفية ، والوحدة الزخرفية التي عن شمالها وعن جنوبها ، وعن يمينها وعن يسارها، بحيث تبلغ مساحة هذا المربع نفس المربعات التي تقع حول المثلن الصغير ، كما أن هذا المربع يقع وسط تلك المربعات ، فيؤلف شكلاً مربعاً آخر.

(١) د. فريد شافعي ، "العمارة العربية في مصر الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٢٦٥.

"وتجربى بين هذه الأشكال المثلثة والمضلعة خطوط تتشابه عند كل مربع من المربعات المحيطة بالمثلث ، فتؤلف أشكالاً جمالية. ولقد أسعفهم في ذلك استعمال الفرجار في رسم الدائرة ومن ثم تقسيم محيطها إلى أقواس متساوية ، ثم استعمال الفرجار للحصول على أشكال جزئية أو فرعية تتشابه فيما بينها لكي تكون تلك الزخارف الرائعة" (١)

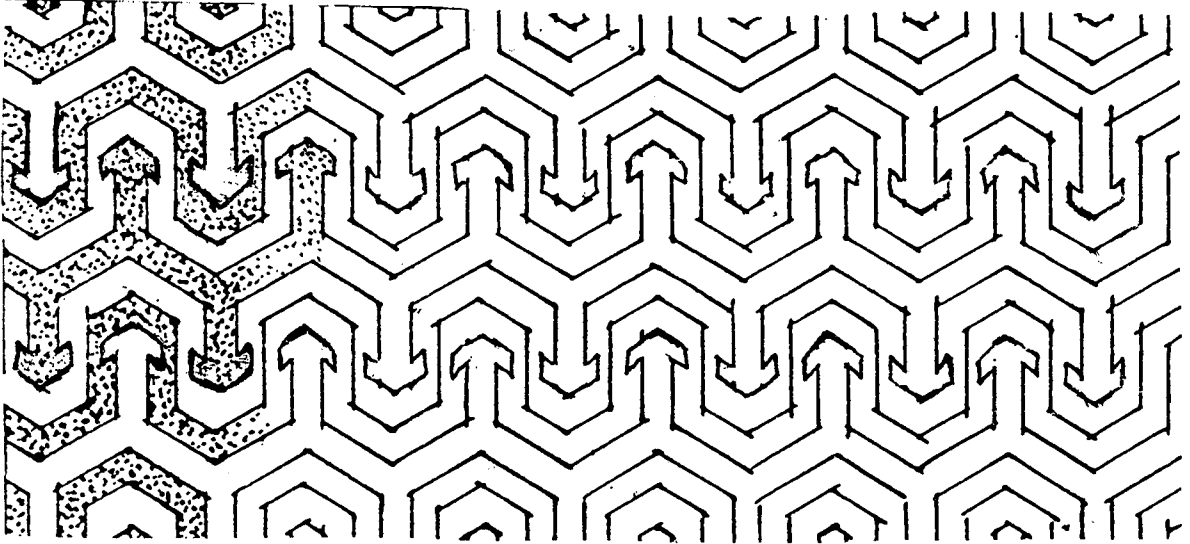
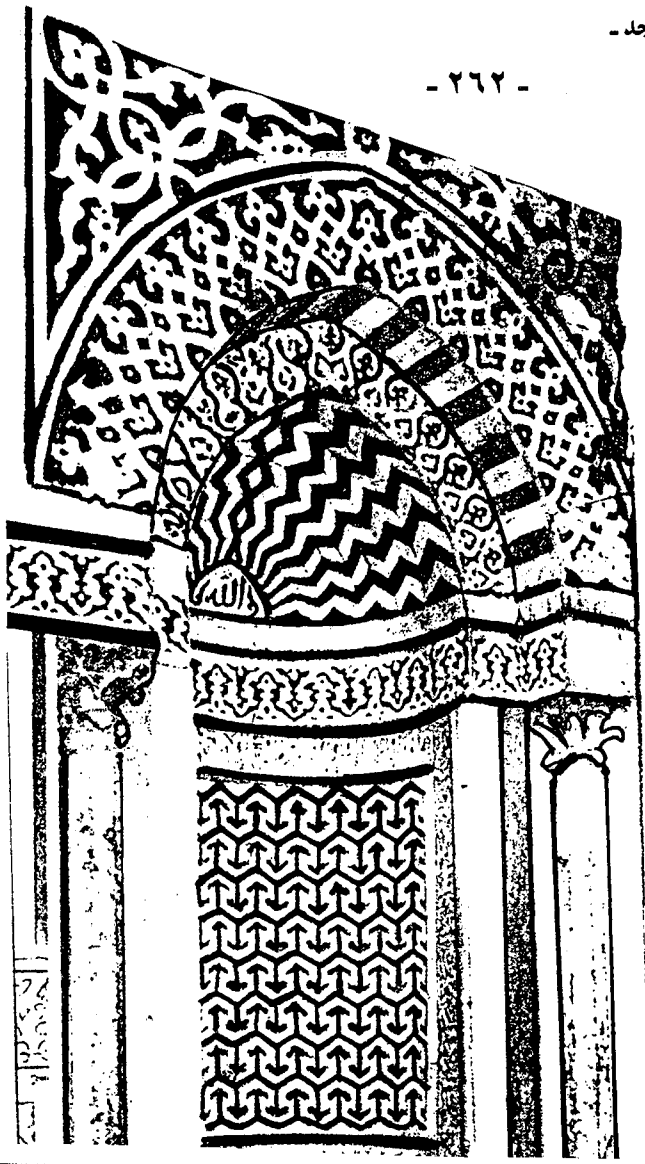
"ولنتأمل على سبيل المثال زخرفة المحراب "الهندسة المجردة التي قام الدارس بتحليلها وهو عبارة عن صفوف متعرجة يتخللها شكل نصل السهم وهي عبارة عن شكل هندسي بسيط ولكن المتأمل المدقق في جمالياتها يجدان هناك وحدات إيقاعية جديدة أوجدها هذا التكرار وتظليلها كما تبدوا في الشكل يظهر فيها التشابه بين الأرضية والشكل السابق". (صورة رقم ٨٩) تمثل محراب مسجد جوهر لال في القاهرة.

تماماً فكأن هذا النوع من التكرار الإيقاعي أحدث تكاملاً بين العنصر والأرضية ، إذ أن العنصر يشبه الأرضية والأرضية بالتالي تشبه العنصر... وكلاهما يتكرر بلا إنقطاع ليغطي فراغ تجويف المحراب بأكمله فالفنان المسلم في الحقيقة أراد أن يكشف في هذا المثال معادلة إيقاعية بين العنصر والأرضية وبالتالي يتم أحدهما الآخر لتبرز من خلال التكرار الوحدة الإيقاعية المسترسلة والتي لا تنقطع والمعبرة أصلاً عن فكرة الكون اللانهائية....

"من هنا كان للإسلام دوره في بلورة الأفكار وتنظيمها والسمو بها إلى عالم رحب لتأصيل فكرة التحرير في ذهنه بعمق وإدراك جعلته يبدع في مجالها غاية الإبداع. وإنه لمن مفاخر المعمارين المسلمين أنهم تمكنوا من إنشاء مساجد هي في غاية الجمال مع المحافظة على روح الإسلام التي تتجلى في البساطة والوقار" (٢)

(١) د. عفيف البهنسي ، "الفن الإسلامي" ، مرجع سابق ، ص ١٠١.

(١) د. حسين مؤنس ، "المساجد" ، مرجع سابق ، ص ٣٤.



(صورة رقم ٨٩) - محراب مسجد جوهر اللال بالقاهرة العصر المملوكي والزخارف الموجودة في الحنية حيث توضح

الإيقاع الجمالي بين الشكل والأرضية.

المصدر: "التراث المعماري الإسلامي في مصر"

أما عن وحدة التكرار أو البناء وإيقاعها في الأرابيسك "فإن هذه الوحدات لا تعالج كلوحات مستقلة في فن الأرابيسك إذ هي لا ترسم بمفردها مطلقاً ولكنها ترسم في إطار من دوائر أو مربعات أو إفريزات هندسية كل منها يتكرر على السطح تكراراً لا نهائياً في كل الجهات ، كما أن هذا التكرار إنما يتبع دائماً إيقاعاً محدوداً وظاهراً". (١)

"ولقد أبدع الفنانون العرب المسلمون في مجال الزخرفة وابتكروا وطوروا في الموضوعات والمجموعات والوحدات والعناصر الزخرفية ، مما جعل للفن العربي الإسلامي ذلك الطابع الزخرفي الأخاذ ، الذي تميز عن سائر الفنون كلها ، بل إننا نعتبره حجر الزاوية في تلك الوحدة الشاملة التي تضم في نطاق أطوارها الكبير جميع المدارس الفنية التي قامت في كل عصر من العصور في تلك السلسلة المترابطة حلقاتها من الأقطار العربية والإسلامية في المشرق والمغرب". (٢)

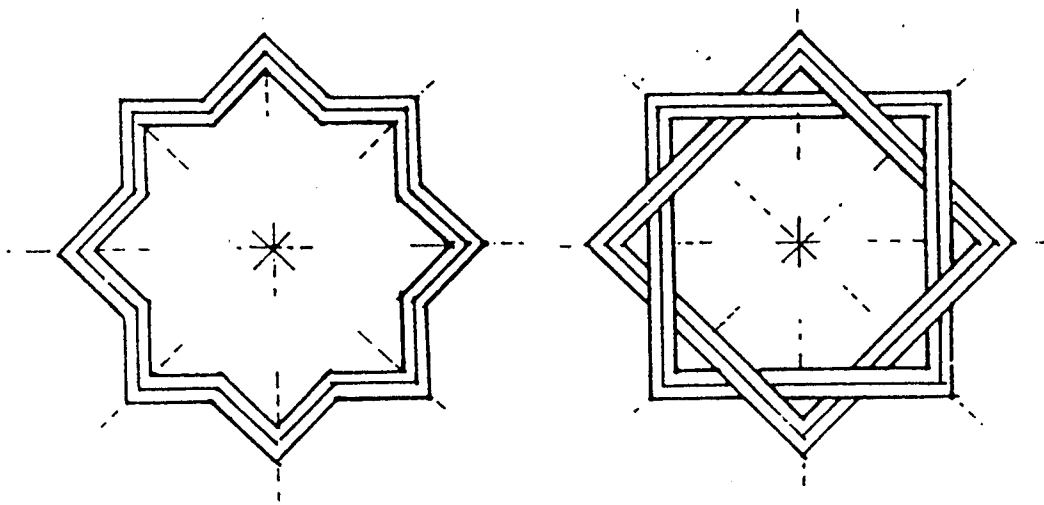
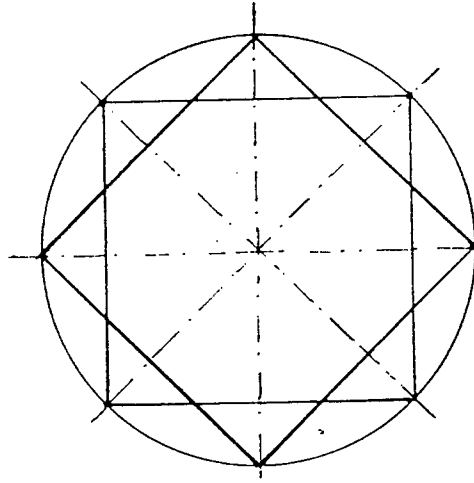
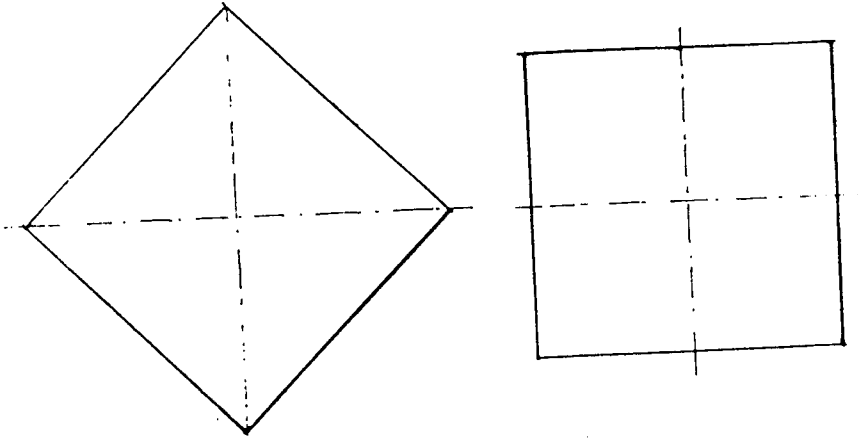
هذا ولقد كان لفن الأرابيسك دوراً كبيراً في شغل معظم مساحات الأسطح الخالية في العمارة المساجدية تزويهاً للعناصر الإنشائية في قالب واحد وطابع موحد وكأنه نسيج حريري أعطى هذا التأثير الحيوي والغنى الفني والتشكيلي. "لذلك أطلق عليها الدكتور أحمد فكري "أسلوب التوشيح العربي". حيث الأشكال التالية توضح كيف يمكن استخراج تنوعات عديدة من تكرار الوحدات، وبالتالي يتضح الإيقاع الفني في شكل الخطوط والدوائر والتداخلات في نظام لا نهائي بديع ، ولنأخذ مثلاً على ذلك زخرفة المربع في الفن الإسلامي .. (شكل تخطيطي رقم ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨)

حيث أنتج الفنانون سجلاً حافلاً من العناصر النباتية من أوراق وزهور وثمار في أشكال تجريدية محورية ذات طابع إسلامي فريد ، جعلوها تنهوى وتنثنى وتتشابك مع بعضها ومع الكتابات والخطوط والوحدات الهندسية لتخرج من مجموعاتها روائع تبهر الأبصار" (٣)

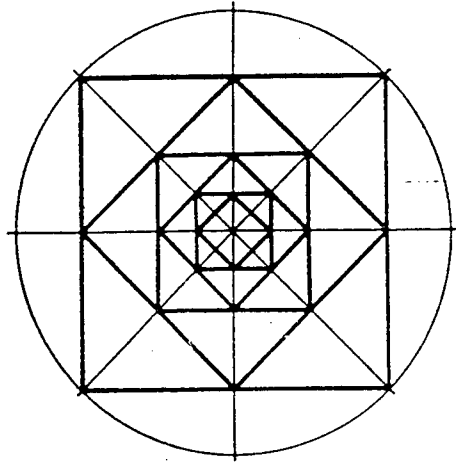
(١) د. ألفت يحيى حموده ، "نظريات وقيم الجمال المعماري" ، مرجع سابق ، ص ٣٥.

(٢) د. فريد شافعي ، "العمارة العربية في مصر الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٢٦٤.

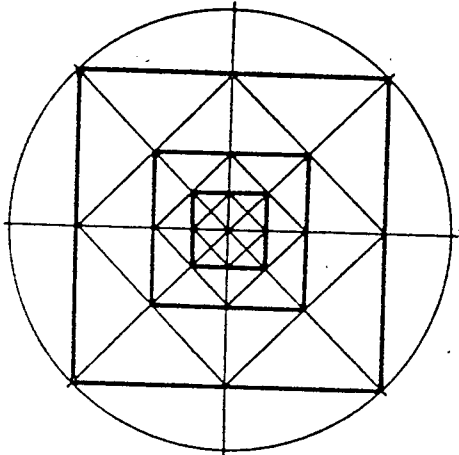
(٣) نفس المرجع السابق ، ص ٢٦٥.



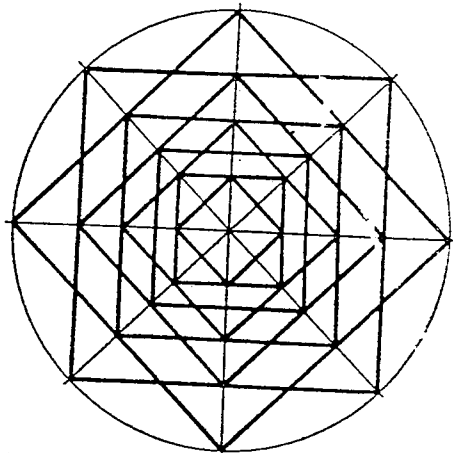
(شكل تخطيطي رقم ٢٦) - الزخرفة المنقوشة باستعمال المربع في الفن الإسلامي



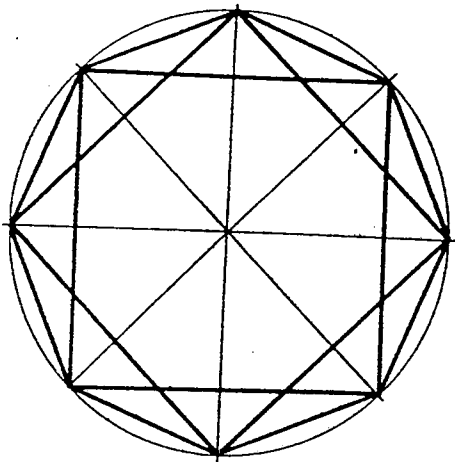
عند تصنيف أضلاع المربع فإن المساحات
الناشئة تكون مربعة أيضا .



المربعات المتمركزة داخل دائرة عندما
تناسب أطوال أضلاعها بنسبة ١ : $\sqrt{2}$ فإن
المساحات الناشئة تتناصف بالتدرج .

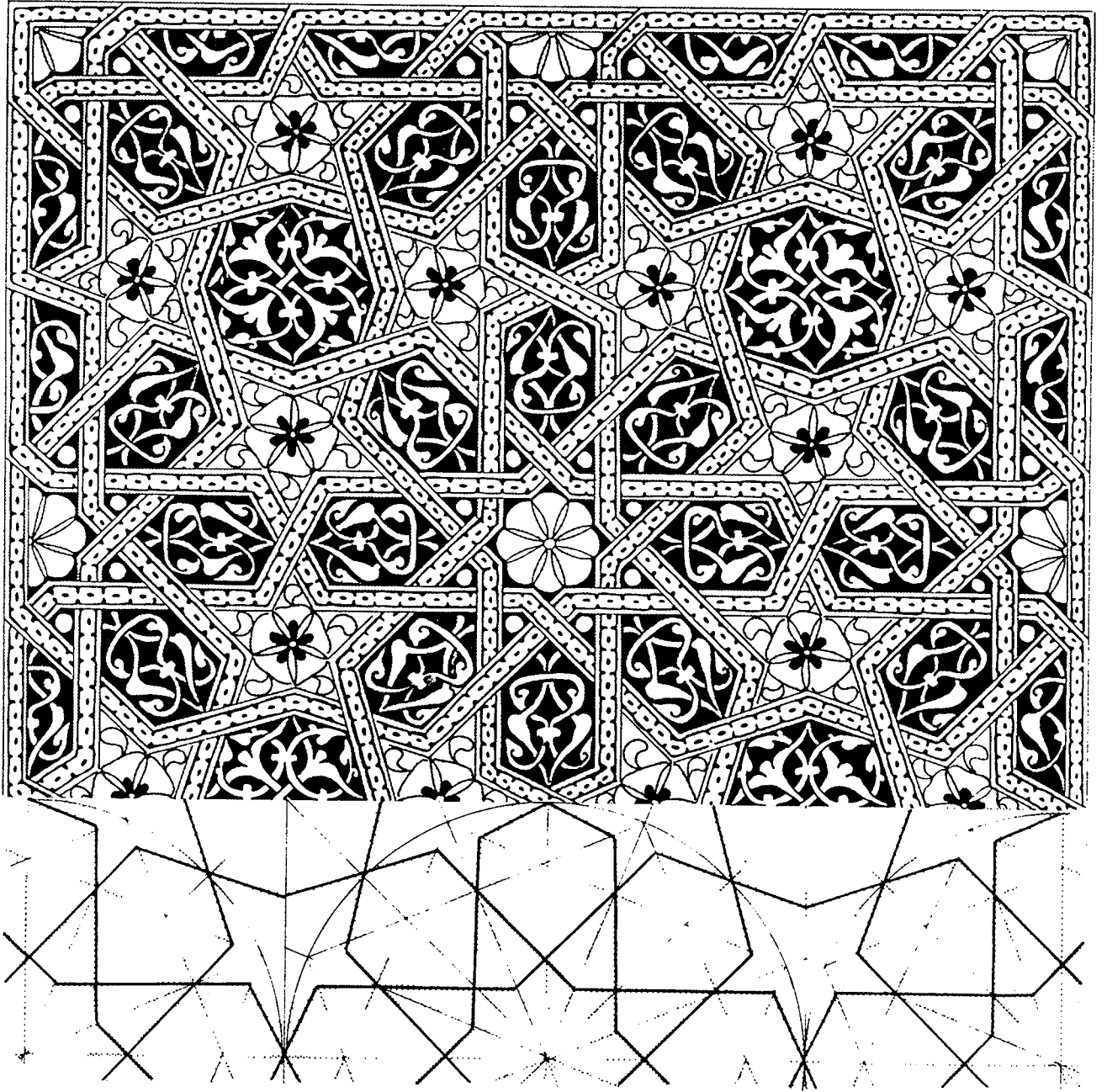


عندما توضع النجوم الثمانية متتالية
بحيث تكون أطوال الأضلاع المتتالية
المتوازية متناسبة بنسبة ١ : $\sqrt{2}$ فإن
أطوال الأضلاع المتناوبة تتناصف .



المعين والنجمة الثمانية

(شكل تخطيطي رقم ٢٧) - بعض الإنشاءات والخواص للمربع والمسدس وللنجمة الثمانية مستعملة في
تصميمات هندسية في الزخرفة الإسلامية.



(شكل تخطيطي رقم ٢٨) - استخدام المربع كوحدة زخرفية إسلامية وعمل تشكيلات متشابكة ومتوالدة

(منها)

المصدر: "أطلس الوحدات الزخرفية"

أما الخصائص التي تتصل بالأسلوب الفني ذاته لفن الأرابيسك ، فهو الجمع بين الخطوط الهندسية والأشكال النباتية ، أو على الأصح صياغة هذه الأشكال في تلك الخطوط. وقاعدة ذلك التشكيل هي أن يبدأ الفنان عمله بتقسيم السطح المراد تزويقه إلى مناطق رئيسية ، رأسية وأفقية ، تتكون من مربعات أو مستطيلات ، ثم يحدد الرسام نقطة تقاطع قطري كل منها ، ويجعل من هذه النقطة مراكز يرسم حولها ، داخل المناطق ، مربعات أو مستطيلات متداخلة ، بحيث تتكون منها مضلعات نجمية ، أي أن رؤوس هذه المضلعات تنتهي بمثلثات. وكان أبسط هذه الأشكال هو المضلع النجمي الثماني الرؤوس ، إذ أنه يتكون من تداخل مربعين ، أو تقاطعهما ، أحدهما رأسي والآخر أفقي ويمد الفنان بعد ذلك ضلوع النجم داخل حدود المنطقة الرئيسية ، لتلتقي بضلوع مضلع نجمي آخر ، مجاوراً للأول ومماثلاً له ، أو مختلفاً عنه في عدد رؤوسه أو في طول أضلاعه. وأخيراً تبدأ عملية الامتداد والالتقاء من جديد ، خارج المنطقة الرئيسية الأخرى المجاورة. ويتكرر رسم هذه الأشكال الهندسية المجردة ، من منطقة إلى منطقة في تكرار اللانهاية الافتراضية التي لا توقفها غير حدود السطح المعد للزخرفة. وقد أسفرت هذه العملية عن ابتكار أشكال عديدة من المضلعات النجمية ، وتشكيلات هندسية لاحصر لعددتها وجمالها.

هذه هي الخطوة الهندسية الأولى ، وتتبعها الخطوة النباتية ، وقوامها الشريط و الفراع و الغصن. وأول ما يعنى به الرسام هو أن يحدد الطريق الذي يسلكه هذا الغصن النباتي داخل الأشكال الهندسية ، كما يحرص على أن يكون سمكه أو عرضه واحداً. ثم يقوم الفنان - بتوزيع تموجات هذا الغصن وانحناءاته وتقاطعاته ، ومداخله ومخارجه في الأشكال الهندسية توزيعاً توقيعياً مصحوباً بالتناسق. ويعتمد هذا التناسق على نظرية أخرى ، هي نظرية التشابك أو التداخل. والتشابك غير التضفير ، وإن كان يتصل به أو يتفرع منه. ولهذه النظرية مظهران :

المظهر الأول : مزدوج ، وهو أن يتلاقى غصنان أو شريطان ، ثم يفترقان في خط سيرهما. والمظهر الثاني : منفرد ، أي أن التعانق مقصور على غصن واحد ، يستمد هذه الصفة من تموجاته العكسية ، فهو يصعد مرة يمناً ومرة يسرة ، أو يمتد تارة في صعود وتارة في انحدار ، أو يتقدم إلى الأمام ثم يتراجع إلى الخلف.

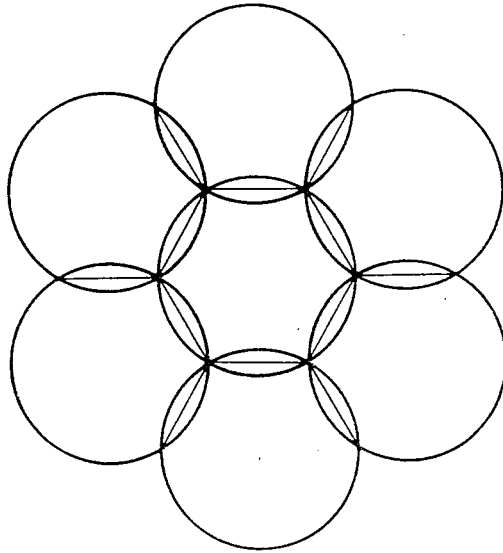
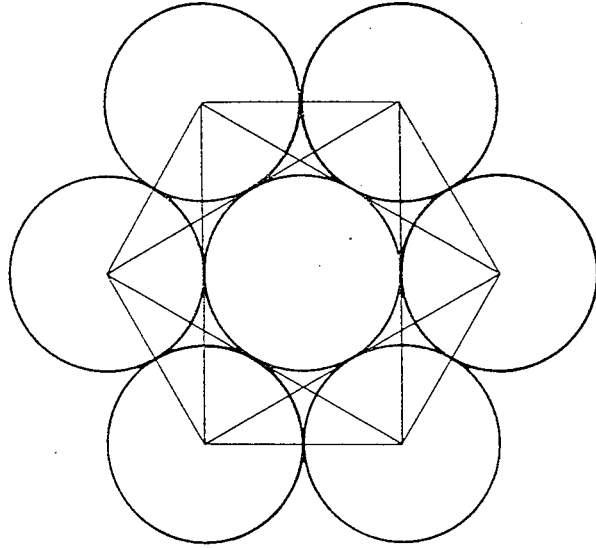
وبعد الانتهاء من تحديد هذين العنصرين ، "الإطارات الهندسية" والأغصان النباتية "، يعتني الفنان بحشو الفراغات الناتجة عن هذه التقابلات والتقاطعات الهندسية ، والتموجات والتشابكات والانعطافات النباتية ، ويرسم أشكالاً أخرى من وريقات أو سعف أو براعم أو زهيرات وثمرات ، بحيث تملأ هذه الأشكال الفراغات ، بحيث تنبثق من الأغصان أو تتكئ عليها. ويراعى الفنان في تنسيق هذه الأشكال تناسب أحجامها من جهة ، وتناسب أوضاعها ، من حيث التقابل أو التعارض ، من جهة أخرى.

ويراعى الفنان كذلك في تنسيق هذه الأشكال جميعاً مظهراً عاماً آخر، هو مظهر التماثل. وذلك أن المجموعة التي رسمها الفنان في منطقة ما ، يجب أن تتصل بمجموعة مماثلة لها في المنطقة التي تعلوها أو تدونها أو تجاورها ، داخل المنطقة الواحدة مثلاً أو خارجها ، ومن هذا التماثل الجزئي والمركب ، تتكون المجموعة الكبرى ، ويتكون فن الأرابيسك.

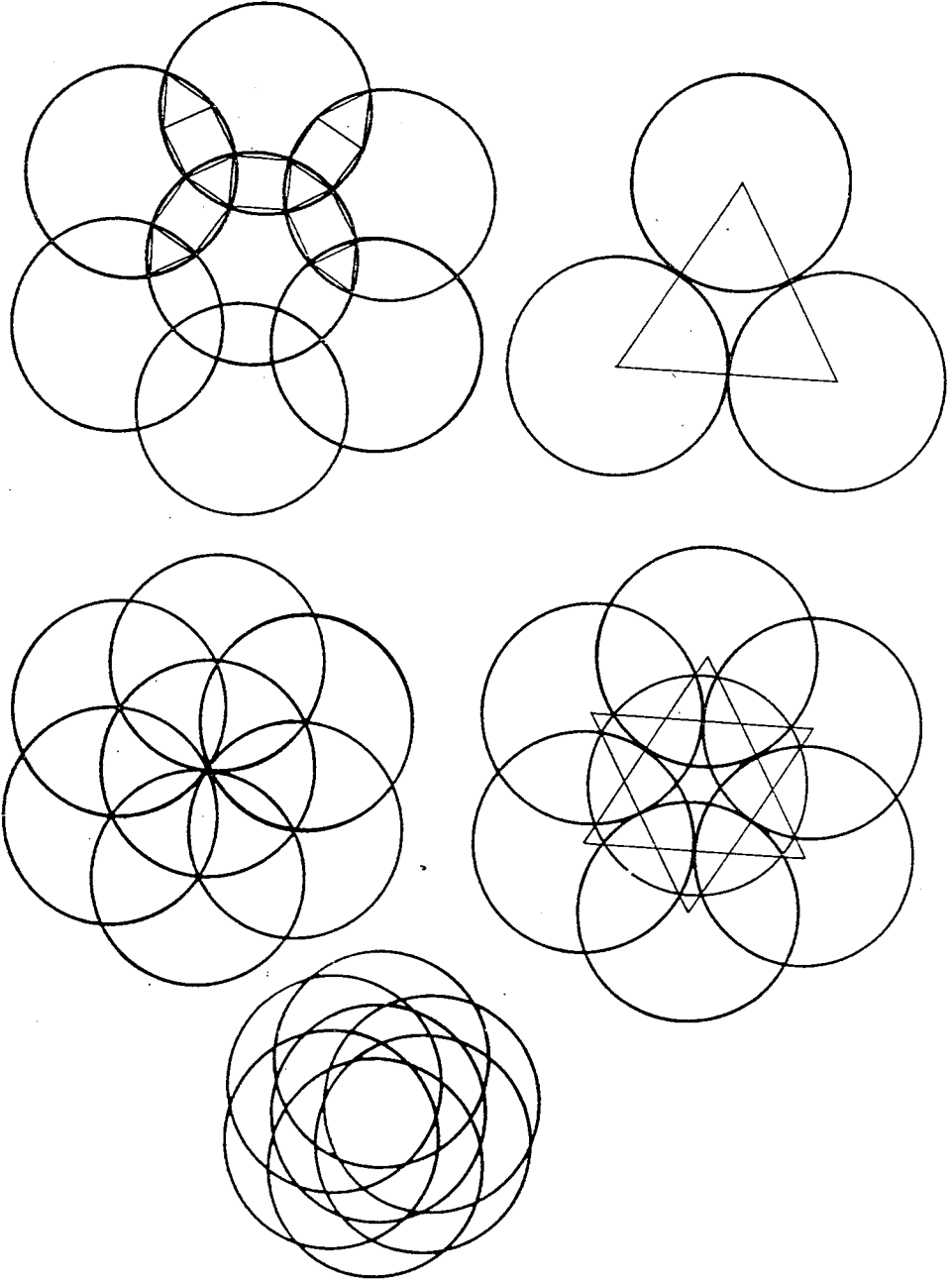
هكذا تبدو نظرية الأرابيسك معقدة التكوين ، مكتظة العناصر ، متداخلة المظهر. ولكن المجموعة الإنشائية التي تخرج من هذا الأسلوب الفني هي في الواقع مجموعة سلسلة محدودة، لأنها منظمة تنظيمياً حسابياً هندسياً. وإذا كان النظر يقف حائراً أمامها لأول وهلة ، يتلمس ما خفي عنها من بدايتها وكيانها ونهايتها ، إلا أنه لا يلبث أن يحدد معالمها ويكتشف عناصرها ويحلل قواعدها. وليس من اليسير حصر تلك الأشكال الهندسية الزخرفية فهي تتوافر في التراث الإسلامي من المحيط إلى الخليج تشاهد ، محفورة على المنابر والمحاريب وأسطح القباب والمآذن والعقود ... إنها حقاً لذخيرة كبيرة ، أن الآوان أن ندرسها وننهل منها" (١)

وهذا المعنى اللانهائي هو ما عكسه الفنان المسلم في زخارفه وأعماله فجاءت تحمل الفلسفة الإسلامية بصدق و"لقد آن الآوان أن يتبصر رجال التربية الفنية في تلك الأصول الزخرفية ويأخذون منها دروساً ينقلوها لإبنائنا الطلاب في المدارس ليعشقوا تراثهم الإسلامي وفي الأشكال (٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠) دراسة تحليلية لشبكة من الشكل الهندسي وهو نموذج للزخرفة الإسلامية اللانهائية (فن الأرابيسك) المستخدمة في التكوين الزخرفي للعناصر الأساسية في المسجد.

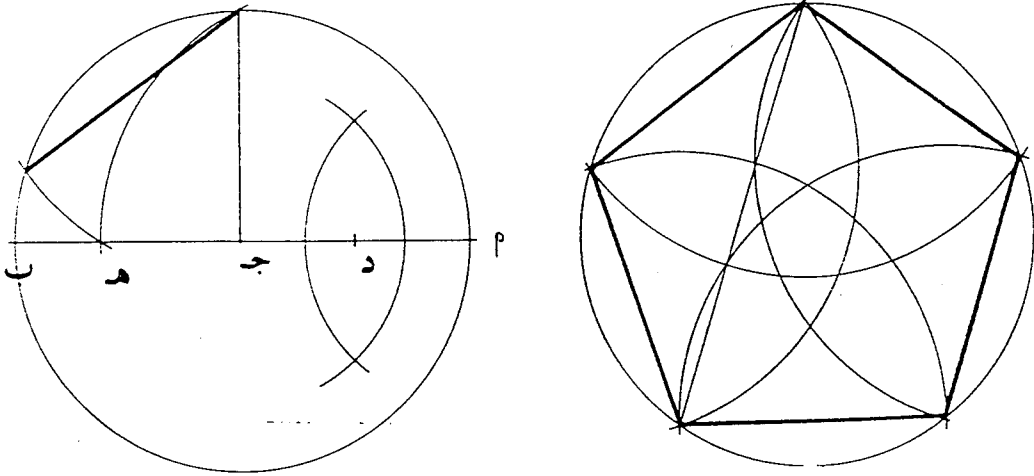
(١) د. محمود البسيوني ، "أسرار الفن التشكيلي" ، عالم الكتب ، طبعة ألوى ١٩٨٠م ، ص ١٣٢.



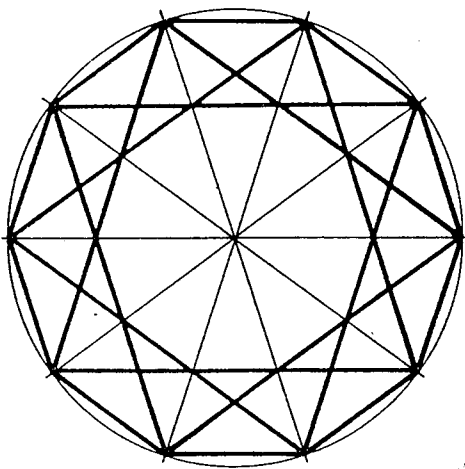
(شكل تخطيطي رقم ٢٩) - الدائرة المحاطة بست دوائر من نفس الحجم ينتج عنها نموذج أساسي لمسجد. هذا التصميم للدوائر الست شائع الاستعمال في الفن الإسلامي في كلتا الحالتين أما بحالته القائمة أو كشبكة لعمل نماذج أخرى عليه



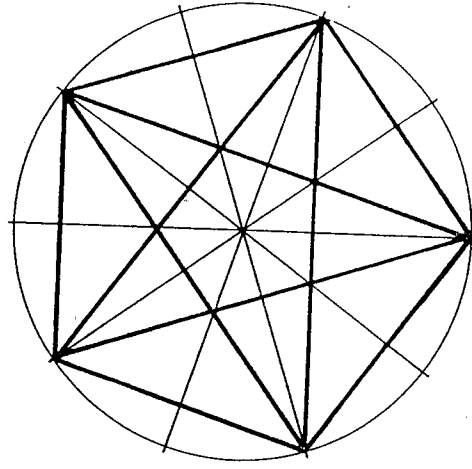
(شكل تخطيطي رقم ٣٠) - عندما تتخلى الدوائر الخارجية على الدوائر الداخلية تنتج تشكيلات هندسية متناسقة مختلفة بهيئات متعددة هندسياً وزخرفياً. وقد اكتشف ذلك في الفن الإسلامي واستعمل بكثرة ودقة وإبداع في زخرفة السطوح المتنوعة



لرسم مخمس داخل دائرة ينصف نصف القطر P في نقطة $د$ وبالارتكاز في نقطة $د$ وبفتحة $= د ج$ نقطع $ج ب$ في نقطة $هـ$ وبالارتكاز في نقطة $ج$ وبفتحة $= ج هـ$ لقطع محيط الدائرة في نقطة $و$ ويكون $ج و$ مساويا لضلع من اضلاع الخمس أكمل رسم الخمس بتقسيم محيط الدائرة إلى خمسة أجزاء متساوية كل منها بطول $ج و$.

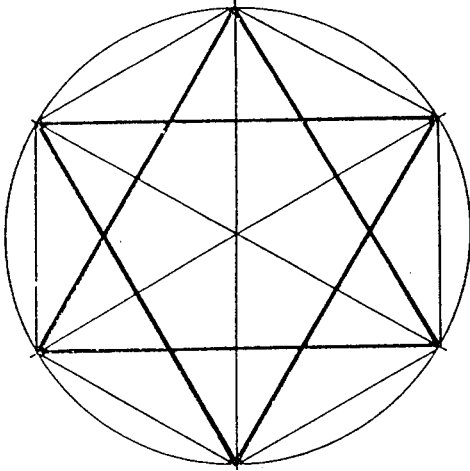


المعشر والنجمة العشارية .

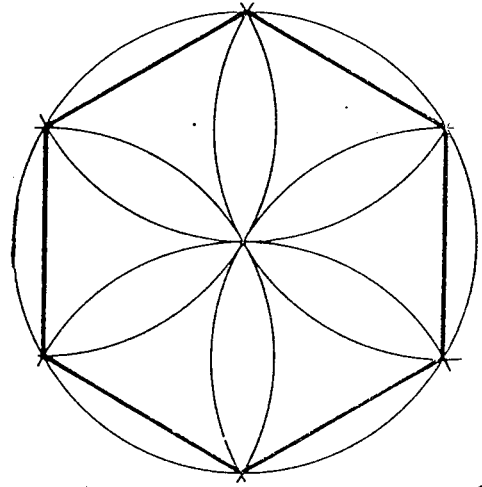


الخمس ورسم النجمة الخماسية .

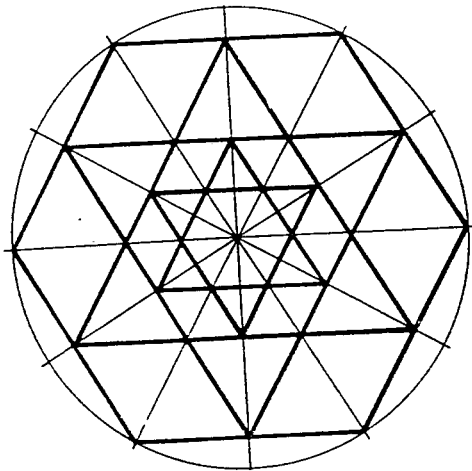
(شكل تخطيطي رقم ٣١) - استعملت بعض الإنشاءات والخواص للمخمس والمعشر والنجمة الخماسية والنجمة العشارية في التصميمات الهندسية وقد أعطى المخمس بتشكيلاته المتعددة قيمة عالية للزخرفة الإسلامية المشهورة في العالم الإسلامي أجمع



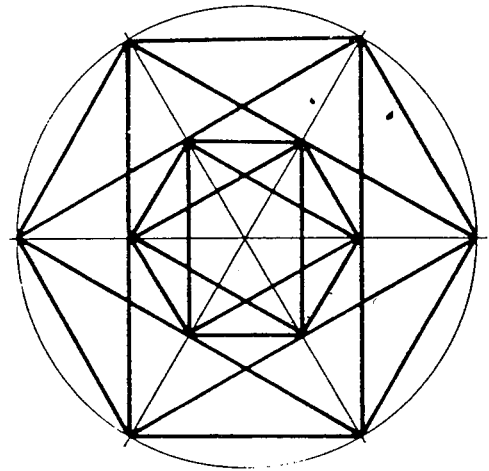
وعند توصيل النقط المتبادلة مع بعضها
بخطوط مستقيمة ينتج مثلثان بواسطتهما
معا تكون النجمة السداسية .



يمكن تقسيم محيط الدائرة الى ستة اجزاء
متساوية بواسطة نصف قطر الدائرة وعند
توصيل الست نقط التي على المحيط مع
بعضها بخطوط مستقيمة ينتج المسدس .

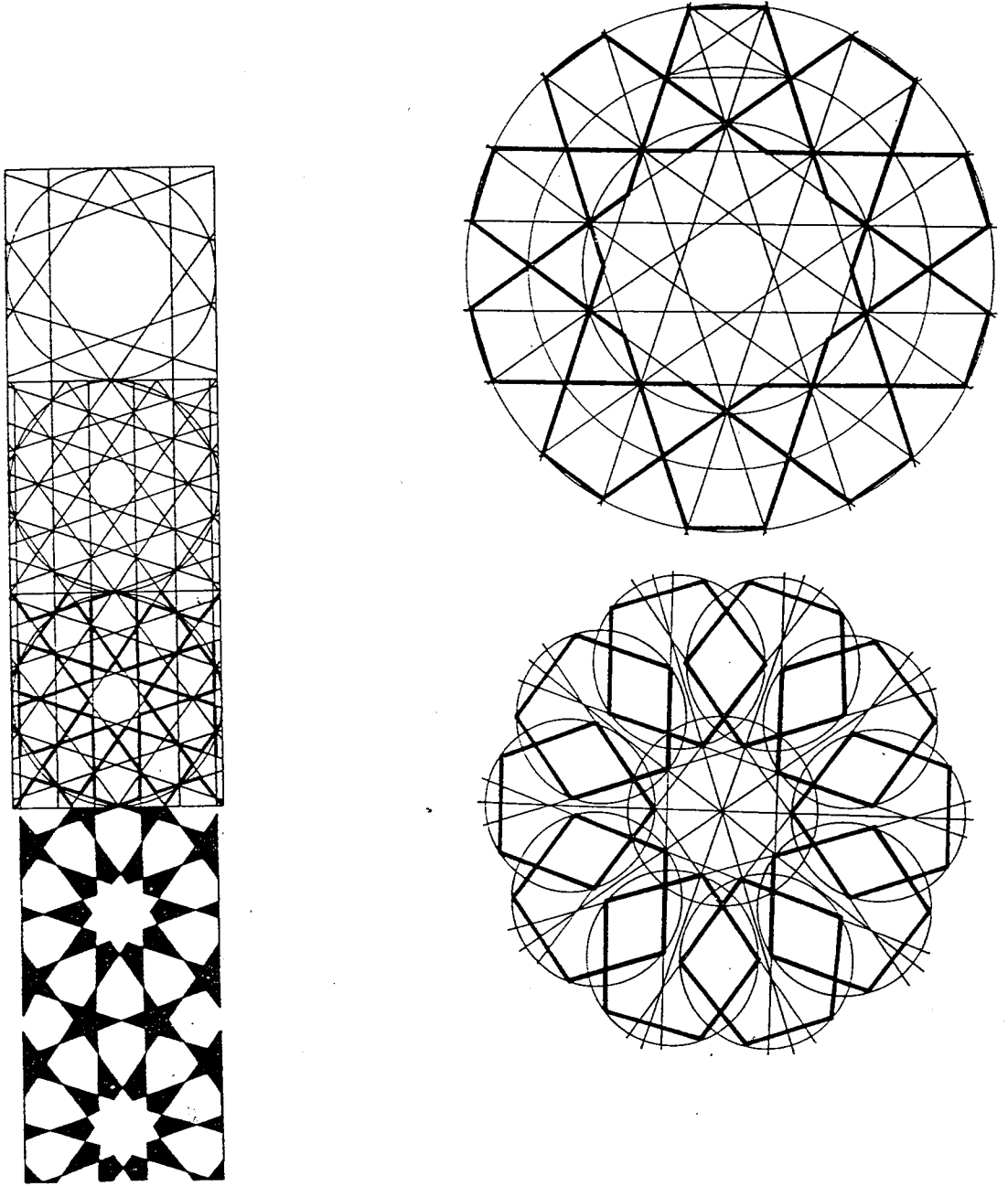


عندما نرسم النجوم المركزية من مركز
الشكل السداسي تكون النسبة بين ارتفاع
المسدس وقاعدته ١ : ٢ والنسبة بين القطر
والارتفاع للمسدس تكون $\sqrt{3}$: ٢ .

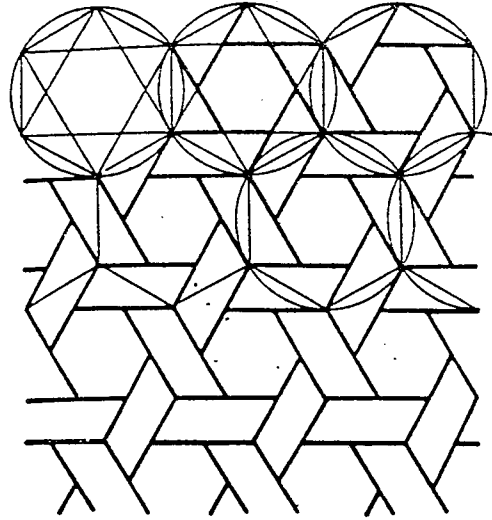
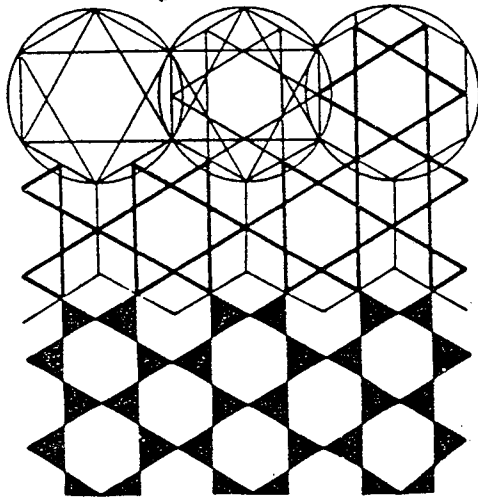
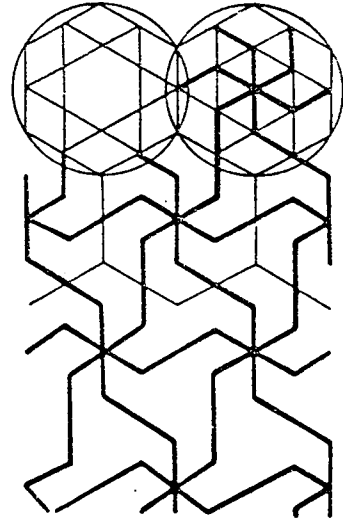
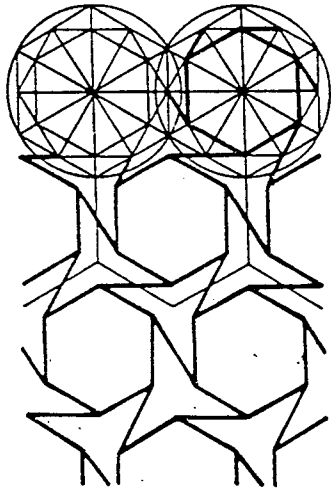


النسبة بين كل من أقطار المسدس المار على
النجمة السداسية المتمركزة المرسومة من
أركان المسدس ١ : ٢ .

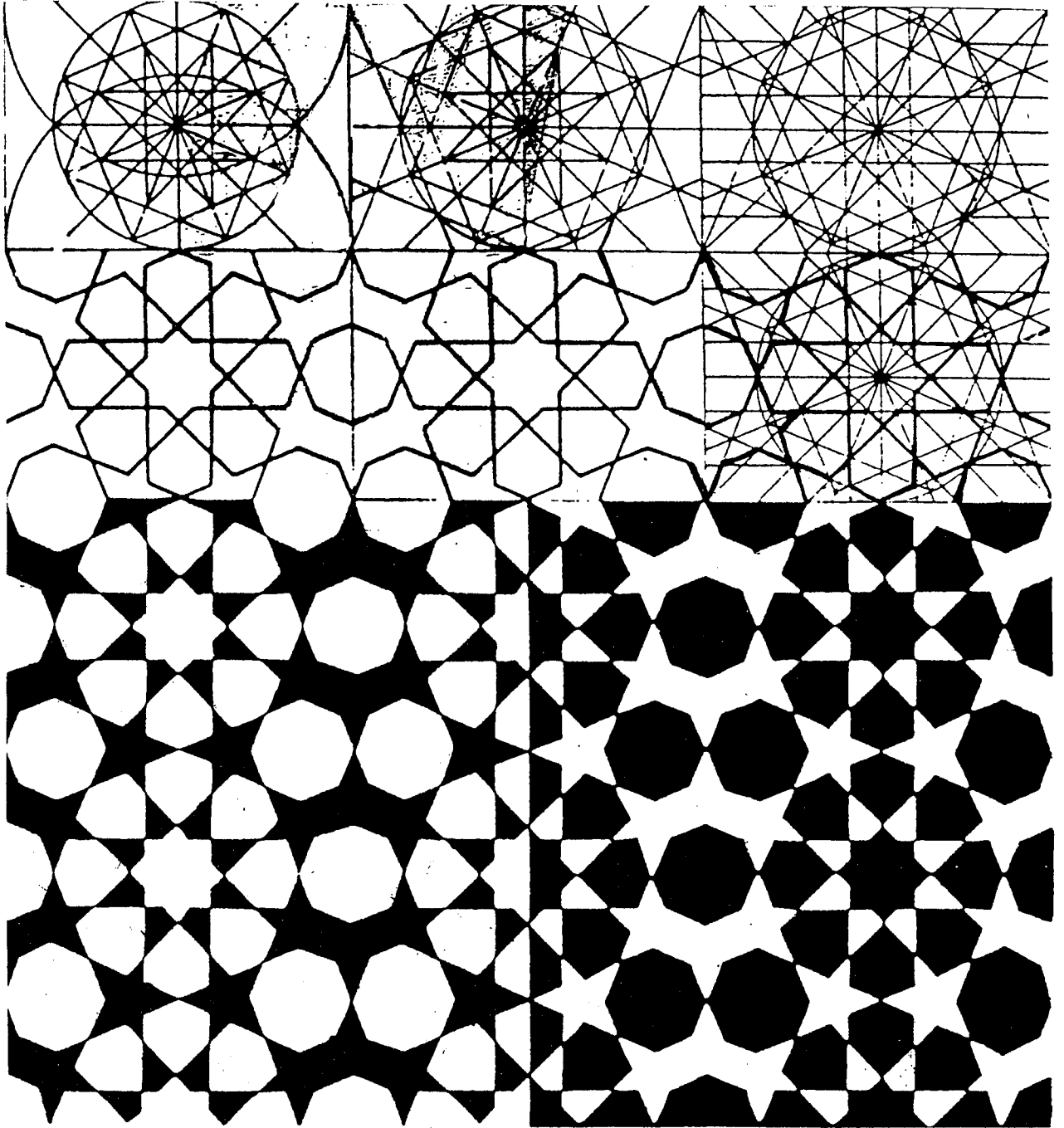
(شكل تخطيطي رقم ٣٢) - الإنشاءات، والخواص للشكل السداسي والنجمة السداسية مستعملة في
تصميمات هندسية. وهو من أهم الأشكال الهندسية في الفن الإسلامي.



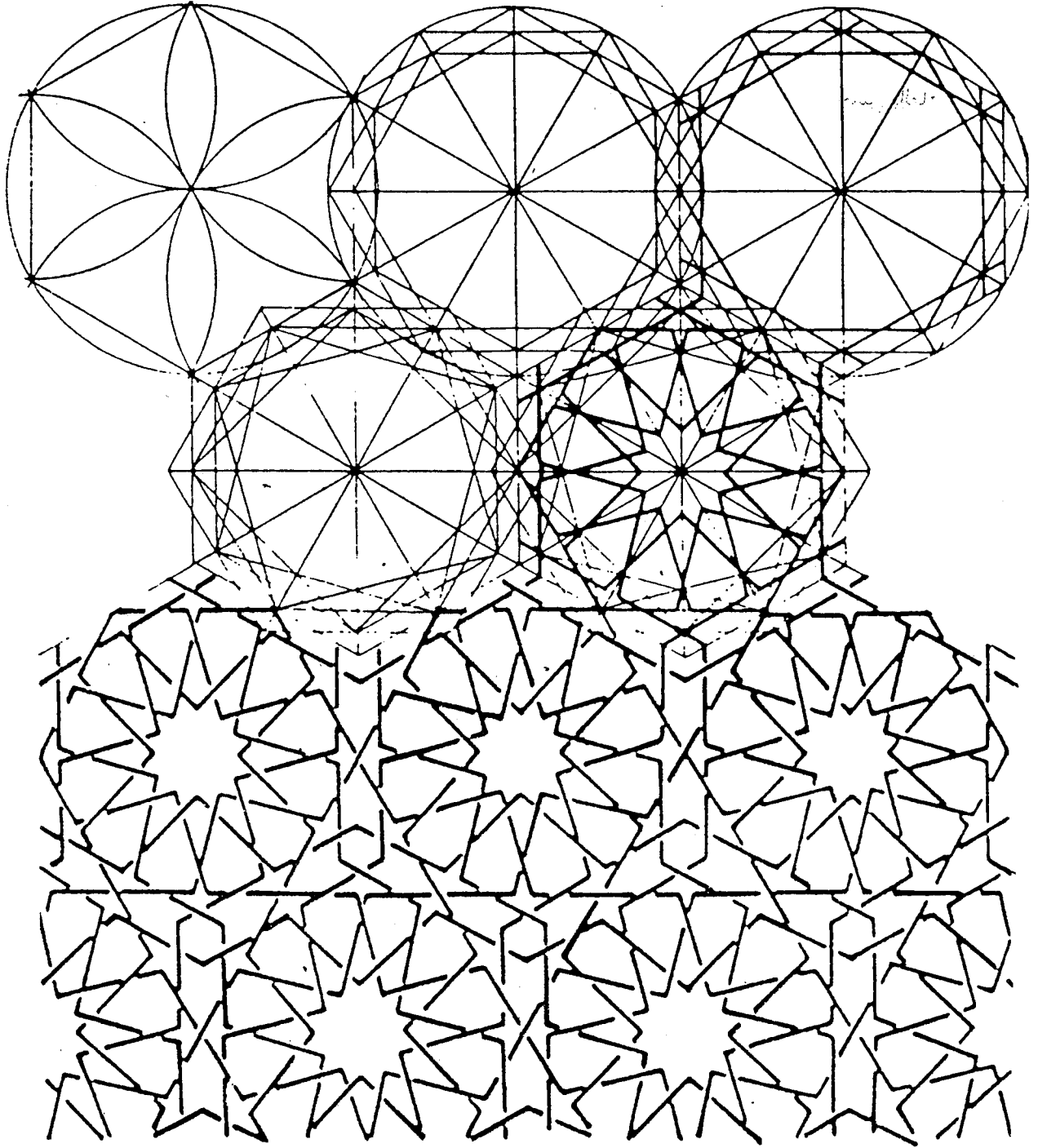
(شكل تخطيطي رقم ٣٣) - الشريط على اليسار يمثل تكرار لوحدة أساسها النجمة العشارية لها وشبكة تتألف من خطوط متوازية تسير في خمسة اتجاهات وبوضعها ضمن مربع فلن تتكرر هذه الوحدة بالغرض ، مثل هذه التصميمات الزخرفية الشائعة في الفن الإسلامي تقوم على أساس امتداد الخطوط للنجمة العشارية.



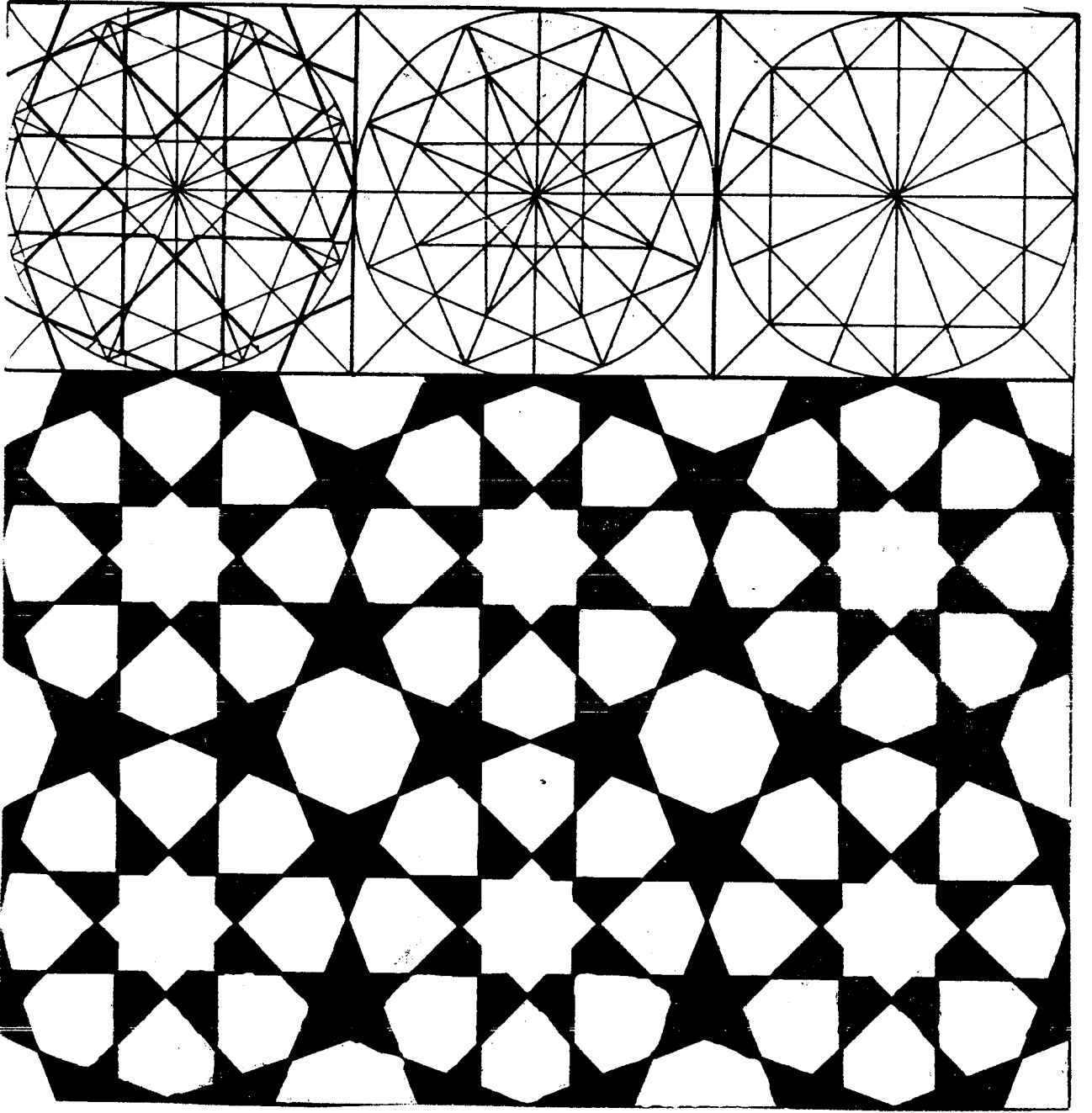
(شكل تخطيطي رقم ٣٤) - استعمل شكل المسدس نفسه كوحدة متكررة عكسياً. وهي من أكثر الوحدات شيوعاً كقاعدة للنماذج التكرارية وكثير من التصميمات الظاهرة بشخصية مختلفة رسمت على أساس شبكة المسدس.



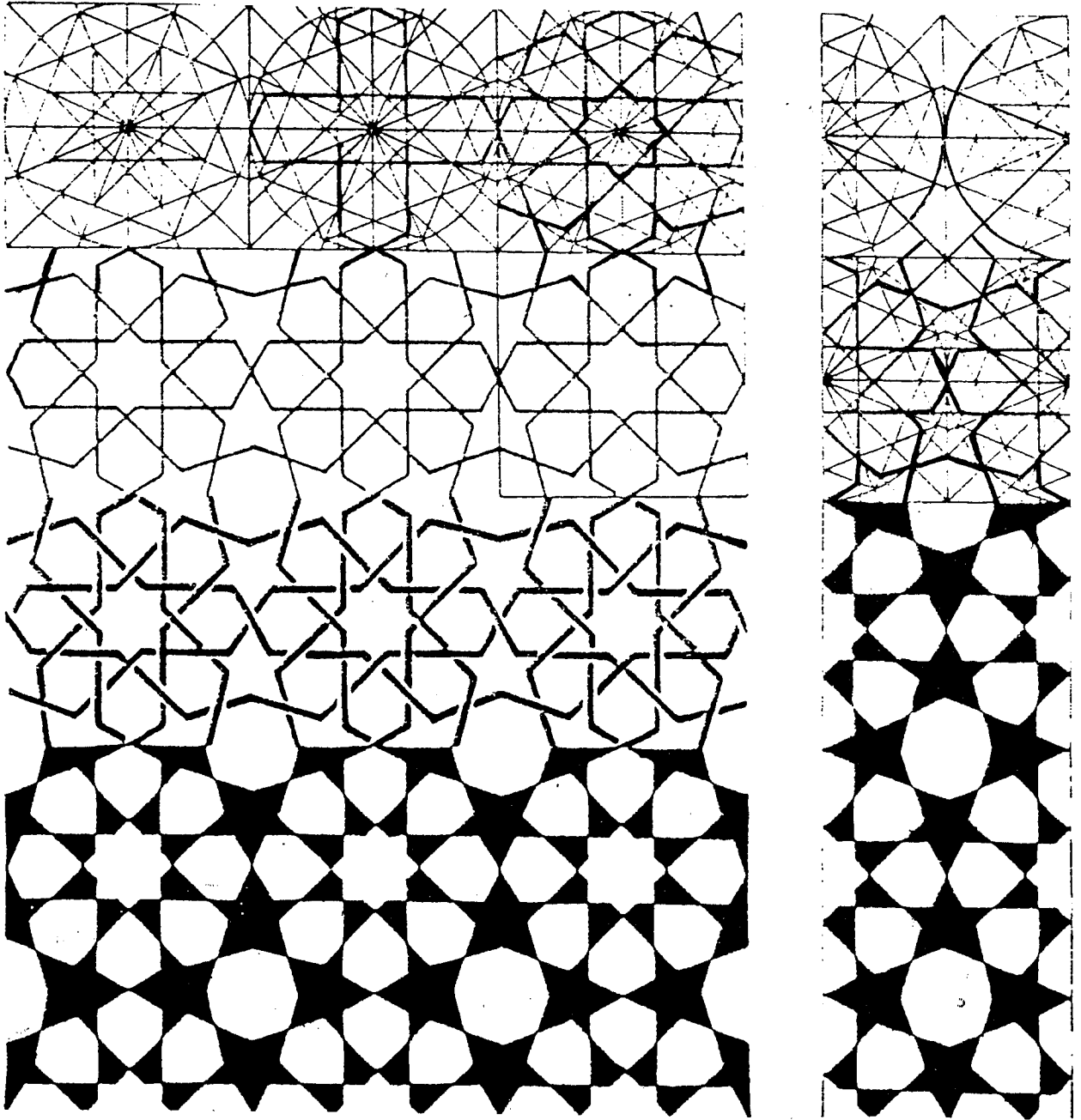
(شكل تخطيطي رقم ٣٥) - تركّز الوحدة التكرارية هنا على نفس الشبكة الأساسية للمثلثين ولكن بوضعها داخل مستطيل. هذه الطريقة تسمح غالباً إلى اتساع غير محدود للتنويع. وقد طورت التكرارات الناتجة في الفن الإسلامي بطرق مختلفة لخلق التنويع الفني للتصميمات.



(شكل تخطيطي رقم ٣٦) - الوحدة التكرارية لهذا التصميم مبنية على مرحلتين ، في الخط العلوي المسدس ذو الإطار المزدوج قائم على مسدسين ، في الخط الثاني ترسم النجمة على شبكة من ثلاثة مربعات..



(شكل تخطيطي رقم ٣٧) - "ترسم النجوم في الأرابيسك العربي" فن الأرابيسك العربي على مقياس الدائرة واشتقاقاً منها ، والنجمة السداسية هي تشابك مثلثين متعارضين ، وفي العهود الإسلامية تظهر النجمة الثمانية إلى جانب النجوم الأخرى الخماسية والسداسية ومضلعاتها التي تتجلى في الرقش العربي الهندسي.

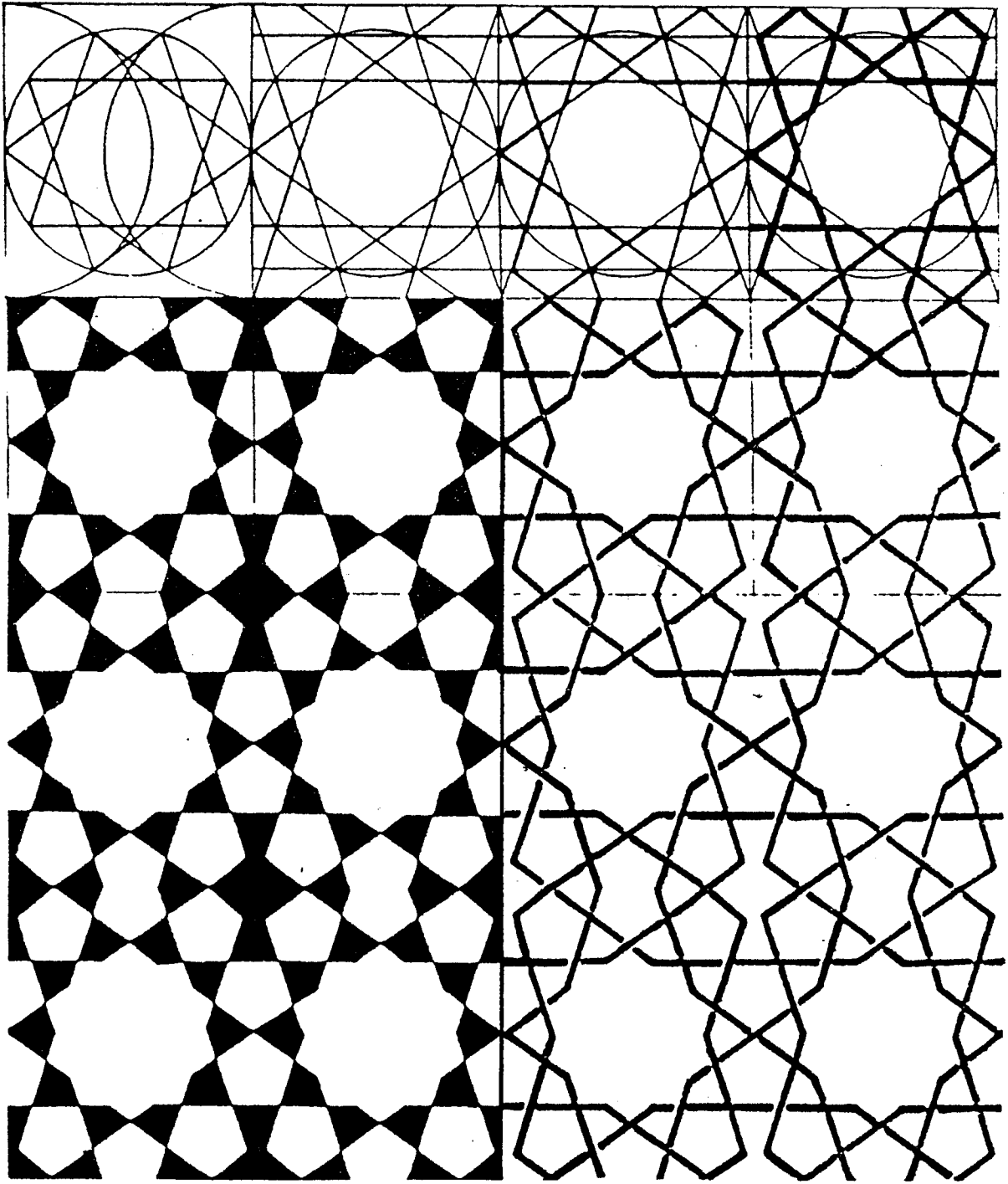


(شكل تخطيطي رقم ٣٨) - الأطباق النجمية : يمكن استخراج تنوعات عديدة من تكرار النموذج على نفس

الشبكة الأساسية في السطر العلوي من اللوحة التصميم الأيسر بوضع تطور الوحدة المكررة من الشبكة الأساسية

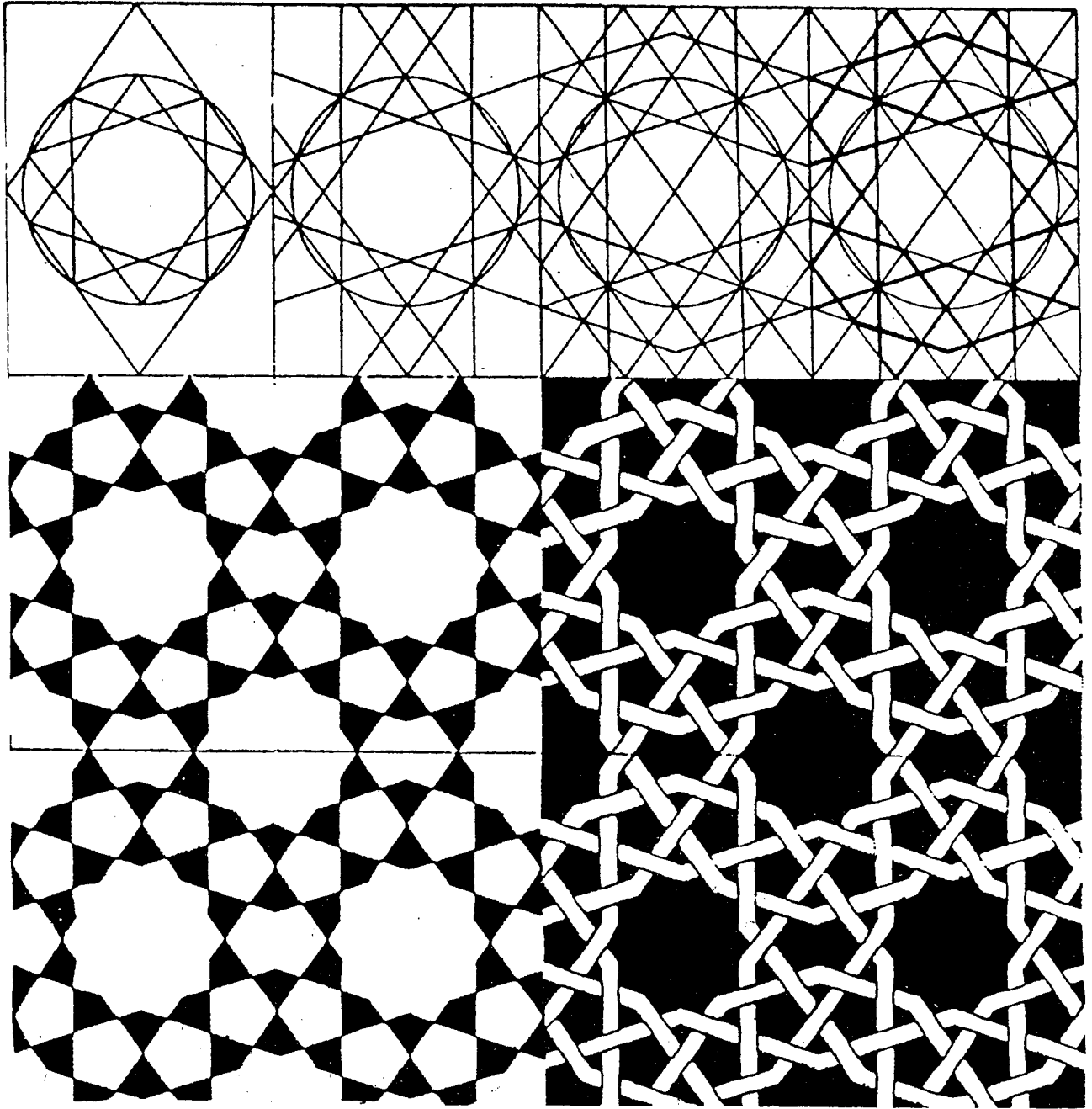
والتصميم الأيمن بوضع تحوير وتكييف الوحدة المكررة والتي يرتكز النصفان للوحدة خلف خلاف أو ظهر

كل وحدة إلى ظهر الوحدة الأخرى منتجاً تصميم زخرفي يصلح للشرائط.



يمكن إعداد شبكة النجمة العشارية لتكرارها في جميع الاتجاهات برسمها داخل شكل مثل المستطيل مثلاً

(شكل تخطيطي رقم ٣٩) - النماذج المتشابكة في الزخرفة الإسلامية والأطباق النجمية



عند رسم نفس شبكة النجمة العشارية في شكل شبه معين أو متوازي الأضلاع داخل مستطيل يمكن بذلك رسم نماذج مختلفة على الشبكة الناتجة. والمعالجة الشائعة في الفن الإسلامي للتصميم النهائي يبدو متضافراً ويعطي هيئة مجسمة. ومع تغيير عروض الشرائط المضفرة تنتج أنواع أكثر من هذه التصميمات الإسلامية المشهورة.

(شكل تخطيطي رقم ٤٠) - النماذج المتضافرة

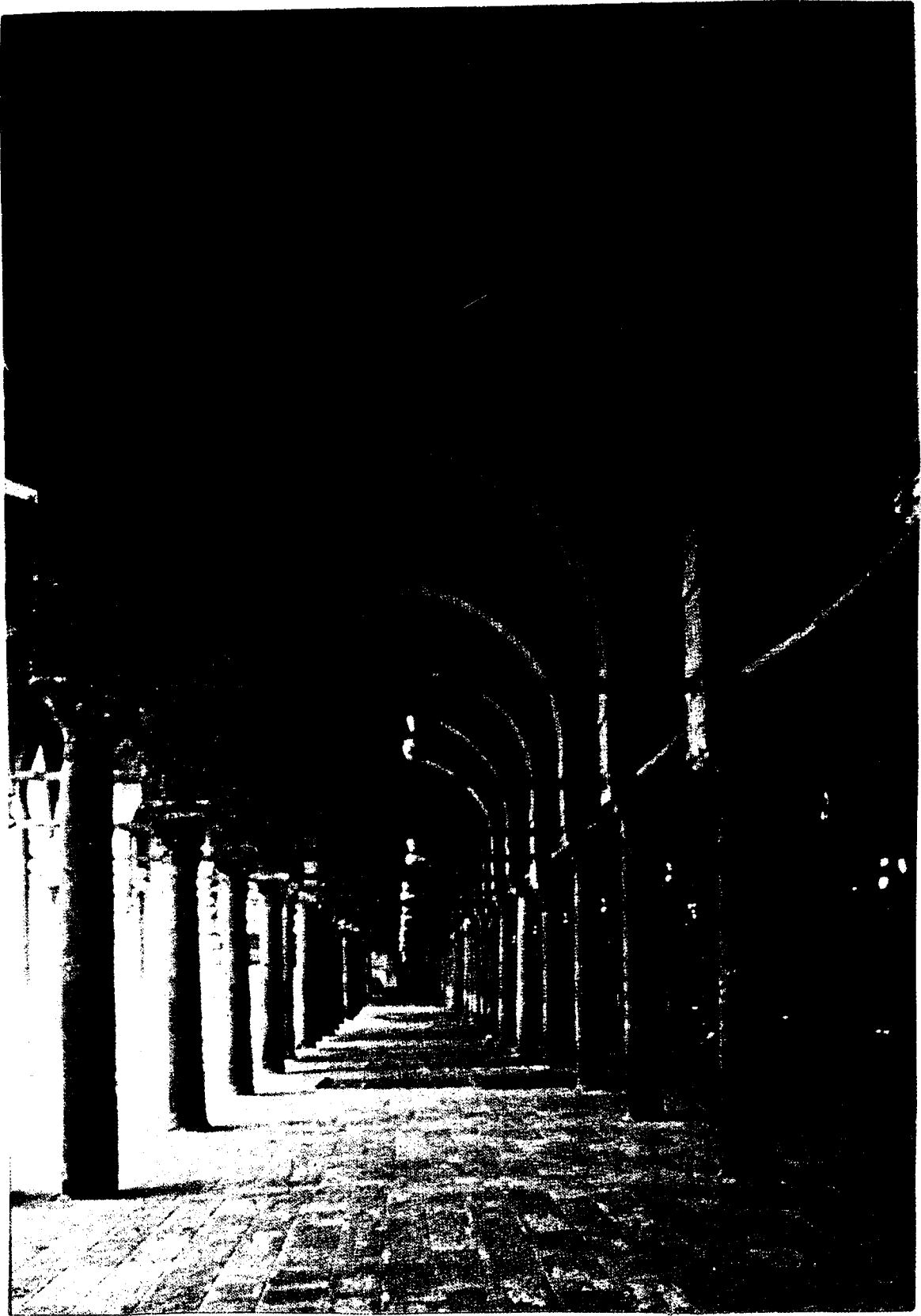
السمات الجمالية للفن الإسلامي :

بعد الدراسة السابقة لبعض من نماذج الزخرفة الإسلامية المستخدمة في زخرفة العناصر الأساسية للمسجد وتحليل وحداتها والوقوف على عناصرها الجمالية فإننا نجد أن الزخرفة الإسلامية لها سماتها المتميزة وهي القيم التي أنبتتها المؤثرات البيئية وتشبع بها ذوق الإنسان العربي في ظل الدين الإسلامي والعقيدة الإسلامية ويمكن بلورتها في النقاط التالية :

أولاً : التكرار :

من خلال سمات البنية لشبه الجزيرة العربية نجد أن الصحراء بعناصرها المحدودة المتكررة من كتبان رملية ومن الخيام والنخيل أثراً في ظهور هذا المبدأ فالخيام تتشابه وتتكرر في مجموعات والنخيل في تكراره ، والبقع العشبية والكتبان الرملية أن هذه العناصر تتكرر بلا ملل، حتى لتثير في نفس المشاهد إحساساً برهبة تأخذ به الى حيث المطلق اللا محدود أن الصحراء موسيقي ذات نغمة واحدة متكررة ومن ذلك يمكننا أن نستشف أثر التكرار وانعكاسه كسمة أساسية جوهرية في الفنون الإسلامية ومبدأ التكرار في عمارة المساجد ظاهرة ملفته جميلة فمثلاً تكرار الأعمدة في صفوفها المتتالية تمثل جذوع النخيل المتقابلة والمتراصة والمتكررة وكأنها تعبير عن عجز المخلوق امام قدرة الله عز وجل الذي رفع السماء بغير عمد ترونها (صورة رقم ٩٠). فالتكرار والتسبيح والذكر تكرار مرتبط بالعقيدة الإسلامية وكذلك حركات الصلاة من ركوع وسجود فهو تكرار يبعث في النفس الطمأنينة والقناعة من هنا أصبح التكرار سمة من سمات المسلم تأصل في داخل وجدانه وبالتالي أصبح من خصائص الفن الإسلامي". حيث نجد الفنان المسلم يكرر دوماً وابدأً صياغاته التشكيلية حتى أننا نلمس التكرار في معظم أوجه الجمال والأعمال الفنية ولكن بدون ملل ، فنجد المآذن مكررة في كل المساجد ولكن تكرارها يزيد من أصالتها وقيمتها الجمالية." بمعنى أن من أهم أسس وخصائص الفنون الزخرفية الإسلامية ، تحاشي تكرار الصيغ الزخرفية حتى في المبنى الواحد أو التكوين الواحد". (١)

(١) د. ثروت عكاشة ، "القيم الجمالية في العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ص ٣٥.



(صورة رقم ٩٠) - مسجد عمر بن العاص بالقاهرة - جماليات التكرار للأعمدة وكيف أنها تشد النظر إلى جمال

التكوين الفني.

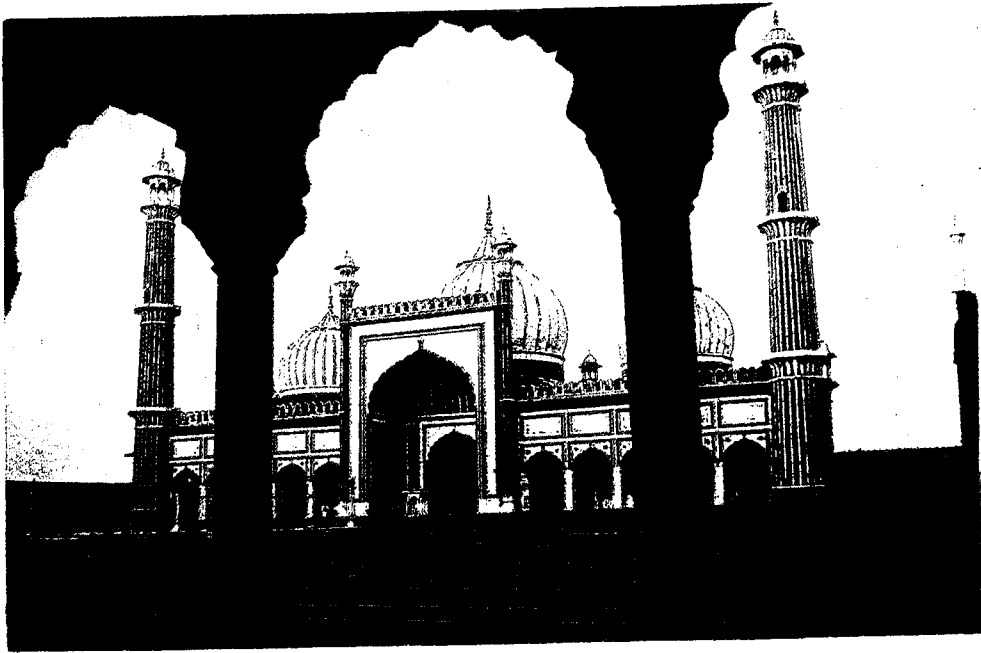
المصدر: "مجلة الفيصل".

ثانياً : الوحدة والتنوع :

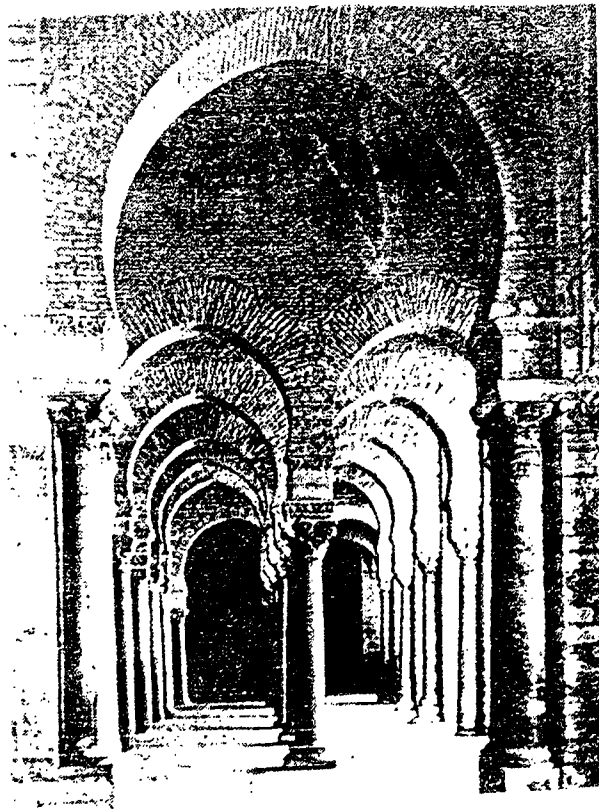
من المبادئ التي تضمنتها أيضاً القيم الجمالية عند المسلمين مبدأ "الوحدة مع التنوع" فقد حفلت العمارة الإسلامية بأمثلة عديدة تحقق فيها هذا المبدأ .. ولكن في عمارة المساجد كانت الوحدة والتنوع لها صفة الشمول في كل الأعمال ، فالتنوع في العناصر مختلف الأشكال ومختلف الإيقاعات غير أن هناك وحدة تجمع تلك العناصر المتنوعة في وحدة واحدة ، وهذا ما جعل الفنان المسلم يلجأ للإفريزات والإطارات والصيغة المتكررة طلباً لمبدأ الوحدة والتنوع حيث يعتبر من أهم قيم الجمال فى الأعمال الفنية والمعمارية وخاصة عندما يكون التنوع مشتملاً أنماط متعددة ومختلفة وبالتالي يصعب وضعه في إطار واحد ووحدة واحده ومتى ما تمكن الفنان من ذلك فإن عمله يعتبر من الأعمال القيمة والجميلة في نفس الوقت . (صورة رقم ٩١، ب) ولا تعنى الوحدة التشابه بين كل أجزاء التصميم ، بل يمكن أن يكون هناك كثير من الاختلاف ولكن يجب أن تتجمع هذه الاجزاء معاً فتصبح كلاً متماسكاً. ومن عوامل إيجاد الوحدة وجود هدف فني يحكم عملك.

وهناك وجه لهذه المسألة ، هو أن الوحدة ليست وحدها العامل الهام الوحيد فى عملية التصميم... وليس علينا فقط أن نربط الأجزاء بعضها ببعض فى تكوين عضوى عام حتى يكون التصميم مؤثراً ، بل يجب أن نعمل ذلك أيضاً بطريقة مشوقة ، وهذا يتطلب وجود التنوع. "فلا كيان للتصميم بغير الوحدة مهما كانت أجزاءه ممتعة كل على حده ، اننا نحس بالضعف إذا فقد التصميم التنوع أما الوحدة فتنشأ نتيجة الإحساس بالكمال ، وينبعث الكمال عن الاتساق بين الأجزاء ؛ كما لا يستلزم التنوع قدراً كبيراً من التنوع بين الوحدات ، فالبساطة والتنوع غير متضادين" (١) وهذا ما نجده في معظم المساجد الإسلامية حيث البساطة المتناهية التى لا تظفي على التنوع وعلى الشكل الجمالي للمسجد:

(١) د. فتح الباب عبد الحليم ، "التصميم في الفن التشكيلي" ، عالم الكتب القاهرة ، ١٤٠٥ ، ص ٨٠.



(صورة رقم ١٩١) - تاج محل - مثال من العمارة الإسلامية في الهند ، طبق فيه مبدأ الوحدة مع التنوع على عناصر القباب والعقود



(صورة رقم ٩١ب) - الجامع الكبير في القيروان (تونس) ، الوحدة والتنوع بين الأقواس

المصدر : "مجلة الفيصل"

ثالثاً : التجريد :

وهو المبدأ الذي غلب على فنون العرب بعد ظهور الدين الإسلامي ، وقد أرجع معظم الباحثين مبدأ التجريد لعناصر التشكيل الجمالي إلى إلتزام المسلمين بمبدأ تحريم كل ذي روح طبقاً لتعاليم الدين الاسلامي ، وقد انتشر المبدأ في أعمال المسلمين وآثارهم الفنية فلم يتجه الفنان المزخرف إلى نقل الطبيعة حرفياً ، بل أنه يطوع الشكل الطبيعي ويخضعه لأشكال هندسية ذات محاور وتمائل تتبع أساسيات التناظر والتناظم والتبادل (صورة رقم ٩٢) وبالتالي لا يعبر عن حرفية الشكل وتفصيله الطبيعية ، بل يعبر عن روح هذا الشكل وجوهره المطلق ، وبهذا تحقق للفنون الإسلامية سمة وميزة سادت في مختلف أرجاء بلاد الإسلام.

"حتى قيل إن الفن الإسلامي ، فن زخرفي مجرد ، حيث اتجه الفنان المسلم إلى هذا الفن لأنه وجد فيه بغيته من حيث البعد عن التشخيص بطبيعته واستطاع الفنان المسلم بخياله الخصب أن يحقق الأمر الآخر وهو البعد عن محاكاة الطبيعة ، وبهذا كان فن التجريد فناً ملائماً للمواصفات التي يحددها المنهج الإسلامي".

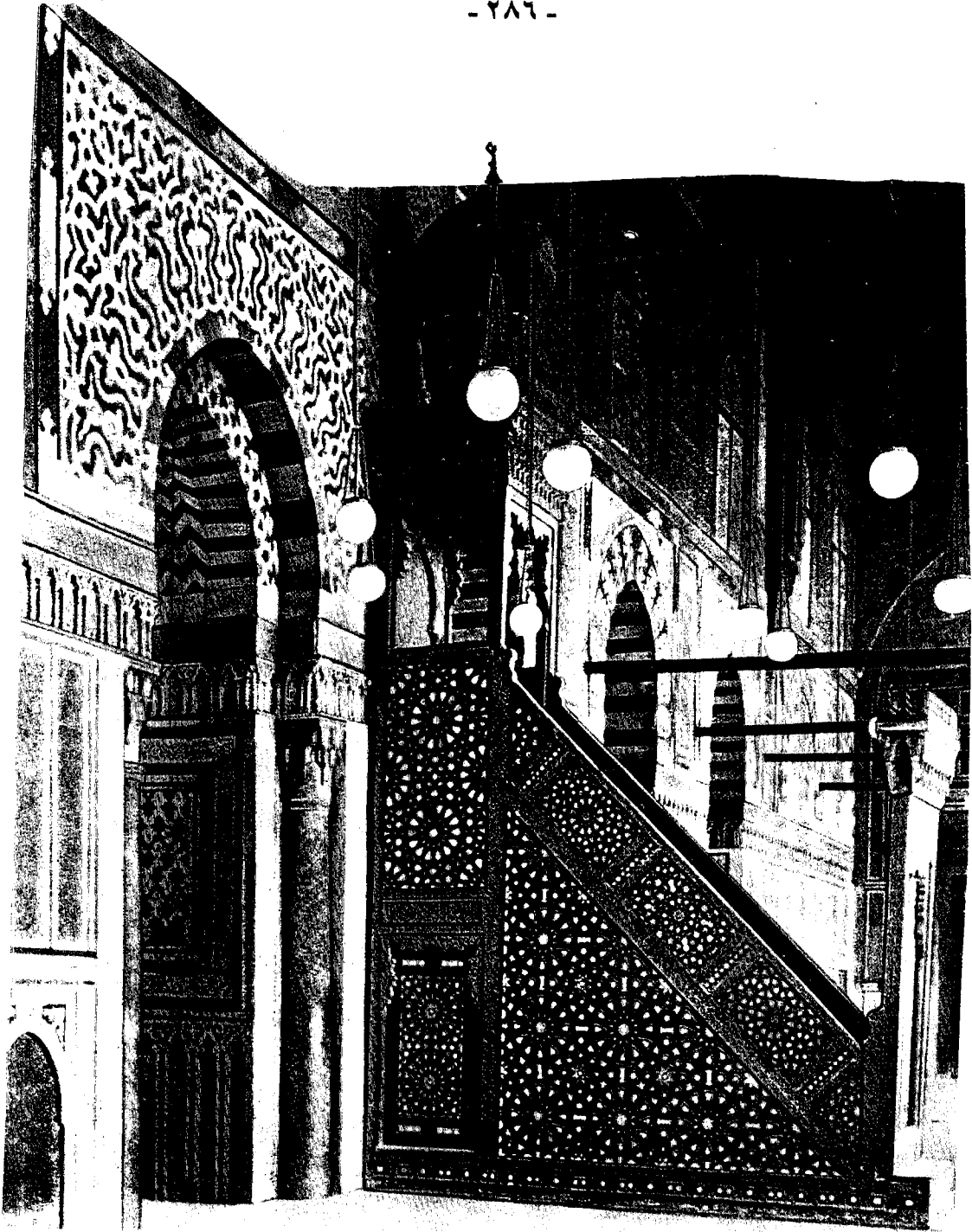
"إن الإبداعية في الفن الإسلامي تبدأ في إكتشاف البنية والهيكل الخفية إلى إكتشاف حقائق القوانين والنظم وترجمتها وتجسيدها في أشكال تجريدية هندسية منتظمة وهي بذاتها تركيبات وتنظيمات في وحدات مستقلة قابلة للتكرار والتوالد وهي في النهاية توحيدها المساحة أو الإطارات ، "أي أن الإبداعية في الفن الإسلامي هي الوصول بحقائق القوانين والنظم الكونية الي الفن المطلق ، أي ما هو بلا بداية أو نهاية" (٢)

"ولهذا فإن الفن الإسلامي كان يقوم على معنى الحدس اذ عن طريقه يمكن إدراك الجوهر الخالد، والحدس يختلف عن الإحساس فالأول يجتاز الحدود المادية لكي يستقر في عالم المطلق ، ولذلك فإن الفنان المسلم لم يقم وزناً للمحسوسات طالما أنها ستبقى في الأثر الفني ضمن حدودها المادية" (٣)

(١) صالح أحمد الشامي ، "الفن الإسلامي - التزام وابتداع" ، مرجع سابق ، ص ١٧٠.

(٢) سمير الصائغ ، "الفن الإسلامي" ، دار المعرفة ، بيروت ، طبعة أولى ١٤٠٨ هـ ، ص ٩٩.

(٣) د. عفيف بهنسي ، "الفن الإسلامي" ، مرجع سابق ، ص ٧٥.



(صورة رقم ٩٢) - المحراب والمنبر - الفن الاسلامي

هذه الصورة للمحراب والمنبر في مسجد المؤيد ترينا كيف وضع الفن الاسلامي في كل عصر ، من عصوره المختلفة ، كل عبقريته في الزخرفة لأنه لم يستطع أن يضعها في إبراز الأجسام الحية . إن كل الجمال الشكلي الذي حرم عليه في كل ذي حياة وروح قد خلقه خلقا في ميدان المنطق والتجريد . والجمال الفني الذي أمكنه إستخراجه في هذا المجال كان رائعا ، كما كان رائدا لأحدث مدارس الفن المعاصر الذي يتجه في العالم كله إلى التجريد العقلي

المصدر : "مجلة الدوحة".

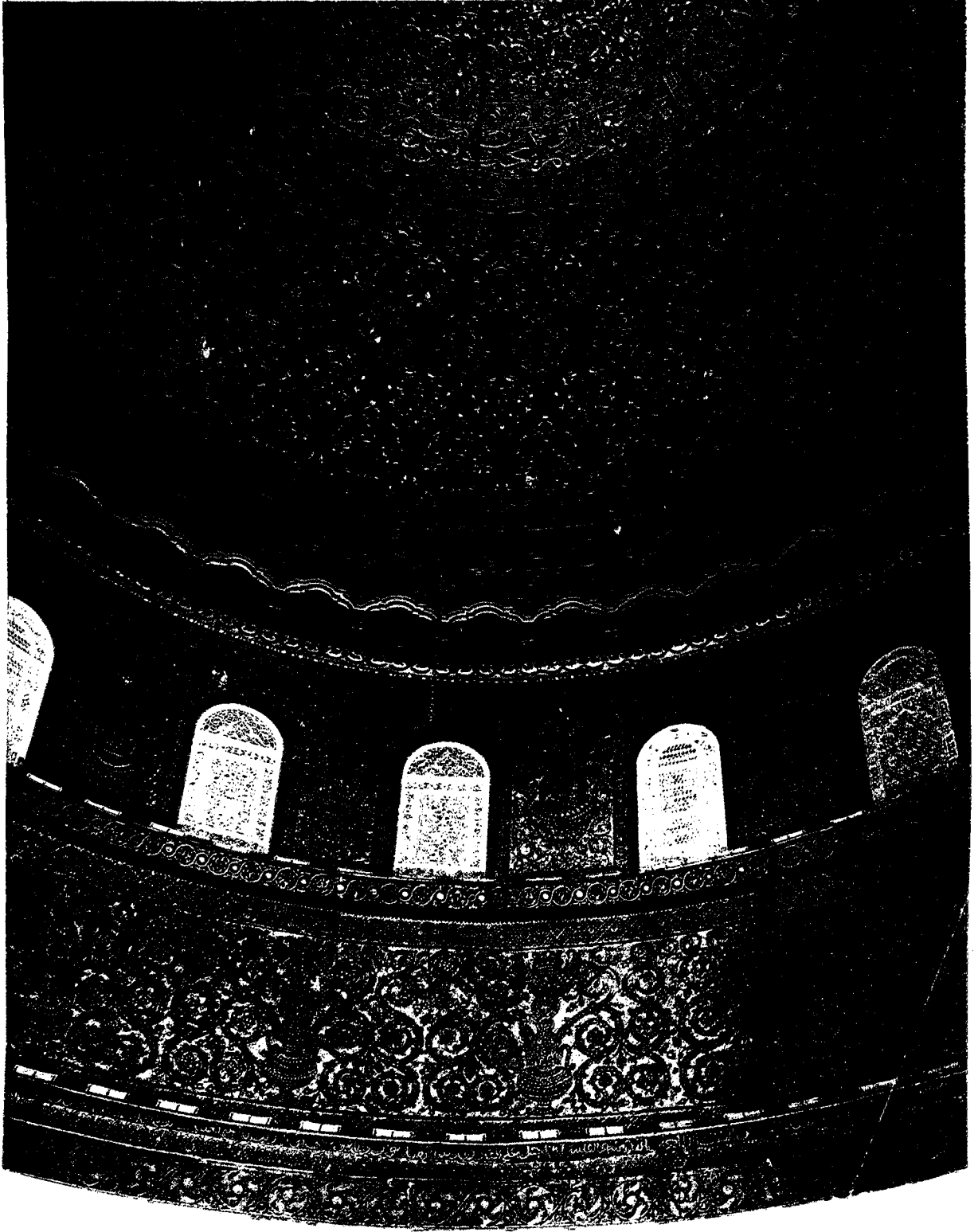
رابعاً : الإيقاع :

يعرف الإيقاع بأنه تكرار لعنصر على مسافات زمنية أو طولية متساوية أو منتظمة التدرج تصاعدياً أو تنازلياً : لقد عرف المسلم الإيقاع في التردد المستمر لنظام معين خلال أسلوب حياته ، حيث لا يتغير ما يقوم به من يومه عما يؤديه في سائر الأيام تقريباً كما كان لمراقبته تحركات الشمس والقمر والنجوم في السماء وتناظرها مع أحداث يومه بما لها من نظام تتعاقب على أساسه ما ربط النظام بحياة الفرد في توقيت لا يستبدل .. من هنا كان القول بأن الإيقاع في حياة الفرد علاقة وثيقة وأصل عضوي مع نظام الحياة.

مما سبق يتضح لنا مبدأ الإيقاع في حياة الإنسان المسلم حيث اجتمع على الإلتزام به وتحقيقه في أغلب الفنون الإسلامية وتطبيق هذا المبدأ لتنظيم علاقات مجموعة الأعمدة والعقود بمسجد المؤيد في القاهرة مثلاً وكذلك فن الأرابيسك والزخرفة الإسلامية والذي يعتبر أنه مثال للجمال في الفن الإيقاع الخالص المتحرر البديع غير المنظور فالعين ترى والأذن تسمع.(صورة رقم ٩٣)

وعلى ذلك فإن الإيقاع يختلف عن التكرار البسيط إذ أنه تواتر متوقع ، فإن صف الأعمدة بنغماته المكررة في الأعمدة المتلاحقة والفراغات التي تبنيها يحقق نفس فكرة الإيقاع ، وأي تغيير في حجم الأعمدة أو الفراغ الواقع بين كل منها، من شأنه الإخلال بما نتوقعه من تواتر. "التوالى والتبادل وسيلتان لخلق تنغيم مركب إلى حد ما فالتبادل بين وحدتين أو أكثر بطريقة ناجحة بدلاً من تكرار الوحدة الواحدة والتوالى في الألوان والفواصل يحققان تنغيماً أقوى تركيباً ، وهو في بعض الأحيان لا يتحقق إلا عن طريق التكرار ، وهكذا الأيام تتكرر ولكنها لا تتشابه تماماً" (١)

(١) الدكتور فتح الباب عبد الحليم ، "التصميم في الفن التشكيلي" ، ص ٨٢ .



(صورة رقم ٩٣) - زخارف من داخل مسجد قبة الصخرة في بيت المقدس ونجد الإيقاع الجميل للعناصر

الزخرفية

المصدر: "الفن الإسلامي"

كان للعرب المسلمين اهتماماً بالغاً بالنسب والتناسبات ووجدوا في اتباعها في أعمالهم الفنية تكيّفاً مع خطة وحكمة الخالق سبحانه وتعالى في خلقه " والنسبة ثلاثة أنواع وهي نسبة عددية ونسبة هندسية ونسبة تجمع الاثنين معاً هي نسبة تأليفية موسيقية ، أما استخدام النسبة في الفن عموماً فإن احسن التركيبات والبنىات ماتتألف أجزاءه من نسب واضحة ومعينة وقد ظهرت نسب جمالية في معظم الأعمال الفنية حيث استعملها المسلمون وطبقوها في أعمالهم المعمارية بهدف تحقيق التناسبات الأجل والأكمل ، ونجد مثلاً لذلك في المسقط الأفقي لمسجد السلطان حسن بالقاهرة (صورة رقم ٩٤) فدراسة تناسبات هذا المسقط نجد أن نسبته خضعت للتناسبات التالية وهي :-

١ : ١ ، ١ : ١ ١/٣ ، ١ : ١ ١/٨ ، وهكذا.

أما تناسبات قطاع هذا المسجد فهي :-

(١ : ١ ، ١ : ١ ١/٤ ، ١ : ١ ١/٨) .. الخ " (١) . (شكل تخطيطي رقم ٤١)

" ويقال إن استخدام النسبة والتناسب مطبقة في الفنون المتنوعة سواء بوعى أو دون وعي عن طريق الغريزة الملهمه ولقد قال "فولتير" بأن هناك هندسة خطية في كل الفنون تحركها يد الفنان". (٢)

كما إن النسب تعتبر دلالات رياضية ، إذ ترتبط بالحجم والعدد ، والدرجة ، وكذلك في الطبيعة فإن النسبة والإيقاع لا يستكملان معاً إلا عندما يعبران عن ضرورات وظيفية... بمعنى أن "الهيئة تتبع الوظيفة".

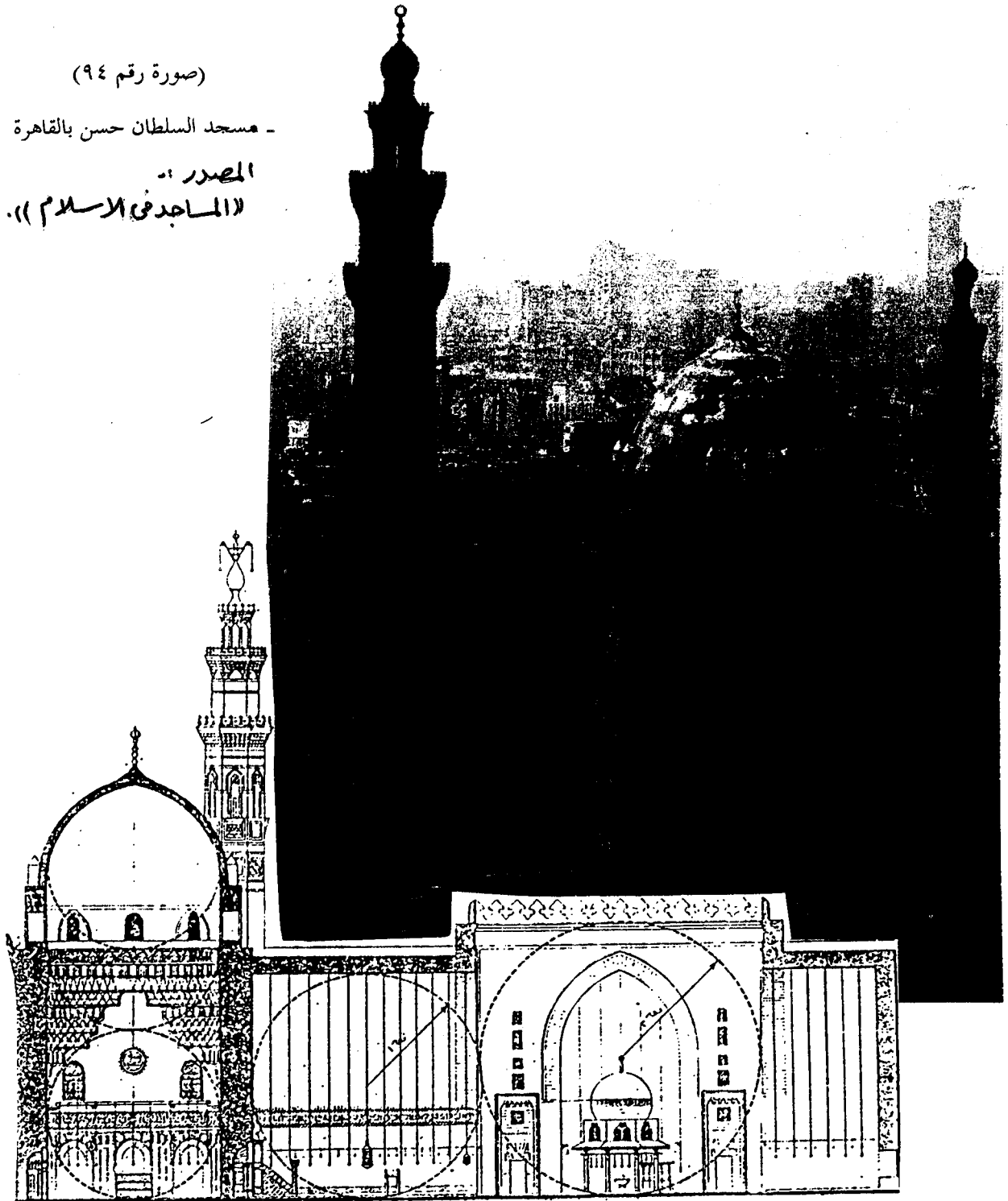
(١) د. ألفت يحي حمودة "نظريات وقيم الجمال المعماري" ، مرجع سابق ، صفحة ٤١ .

(٢) د. أحمد عبد الفتاح سطوحى، "تذوق القيم الفنية فى النحت" ، رسالة ماجستير، جامعة الاسكندرية ،

(صورة رقم ٩٤)

- مسجد السلطان حسن بالقاهرة

المصدر :-
«الماجد في الإسلام»



(شكل تخطيطي رقم ٤١) - بين استعمال المعماري المسلم للنسب ١ : ١ : ١ : ٢ : ١ ، ١ : ١ : ٤ : ١ ، ١ : ١ : ٨

١. الخ ، وذلك للحصول على التوافق بين تناسبات عناصر المجموعة

المصدر : "نظريات وقيم الجمال المعماري".

إن النسبة البسيطة التي يمكن إدراكها والإحساس بها مباشرة هي ١:١ ، ٢:١ ، ٣:٢ ، ٤:٣ ، ... الخ ويمكن أن نجد في المقارنة على سبيل المثال في المستطيل الذي يبلغ طوله ضعف عرضه يعبر عن هذا النوع من النسبة. ومفهوم هذه النسبة كثيراً ما يقتصر على مقارنات الطول والحجم.

كما أن هناك مجموعة من النسب الرقمية أكثر أهمية وهي الناتجة مما يعرف بتوالى الجمع، بإضافة واحد إلى إثنين يكون مجموعهما ثلاثة ، وتبنى المجموعة بعد ذلك بإضافة حاصل جمع كل رقمين متعاقبين ، هكذا نحصل على المجموعة بالطريقة التالية : ١ - ٢ - ٣ - ٥ - ٨ - ١٣ - ٢١ - ٣٤ - ٥٥ - ٨٩ ، وهكذا.

وهكذا إلى ما لا نهاية وهذه المجموعة من النسب أهمية خاصة في الطبيعة، وتظهر تكراراتها في زهور عباد الشمس وثمر الأناناس ، وهي في الحقيقة تمثل "لوغاريتمات" رياضية وهو دليل على أن عملية النمو الحتمى تكشف عن نفسها في نسبة وإيقاع.

"فإن الهندسة هي الإمكانية الثالثة الخاصة بتحليل علاقات النسبة المحسوسة ، وكثيراً ما استخدم المعمارون هياكل من أشكال هندسية مشابهة ، وخطوط إنشائية لكي تمدهم بخطوط تنظيمية لتكويناتهم ومن الوسائل الأخرى لمثل هذا النوع هو المربع داخل الدائرة والشكل الخمس والمسدس وما ينتج عنهما من نجوم خماسية وسداسية.. الخ. فجميع هذه الأشكال تعتمد على النسب الأساسية المستنبطة من العلاقات بين الأشكال الهندسية البسيطة وإنقساماتها. (١) وعليه نستطيع أن نقول أن المستطيل ذو النسبة الذهبية يحقق النسبة الجوهرية الموجودة بين كل من أضلاع وأقطار الأشكال المستطيلة والقاعدة الأساسية مردها إلى "نظرية اقيلدس" القائلة بأن المربع المنشأ على وتر المثلث القائم الزواية يساوى مجموع المربعين المنشأين على الضلعين الآخرين ، أو بمعنى آخر هو أن هناك دائماً نسبة ثابتة بين هذه الأحجام الثلاثة ومعنى ذلك أيضاً أننا نستطيع دائماً تكرار النسب في الأشكال المستطيلة باستخدام الأقطار المتوازية والمتعامدة.

(١) روبرت جيلام سكوت ، "أسس التصميم" ، ترجمته د. عبد الباقي محمد إبراهيم وآخرون. دار النهضة مصر ، طبعة أولى

جماليات العناصر الأساسية في المسجد :

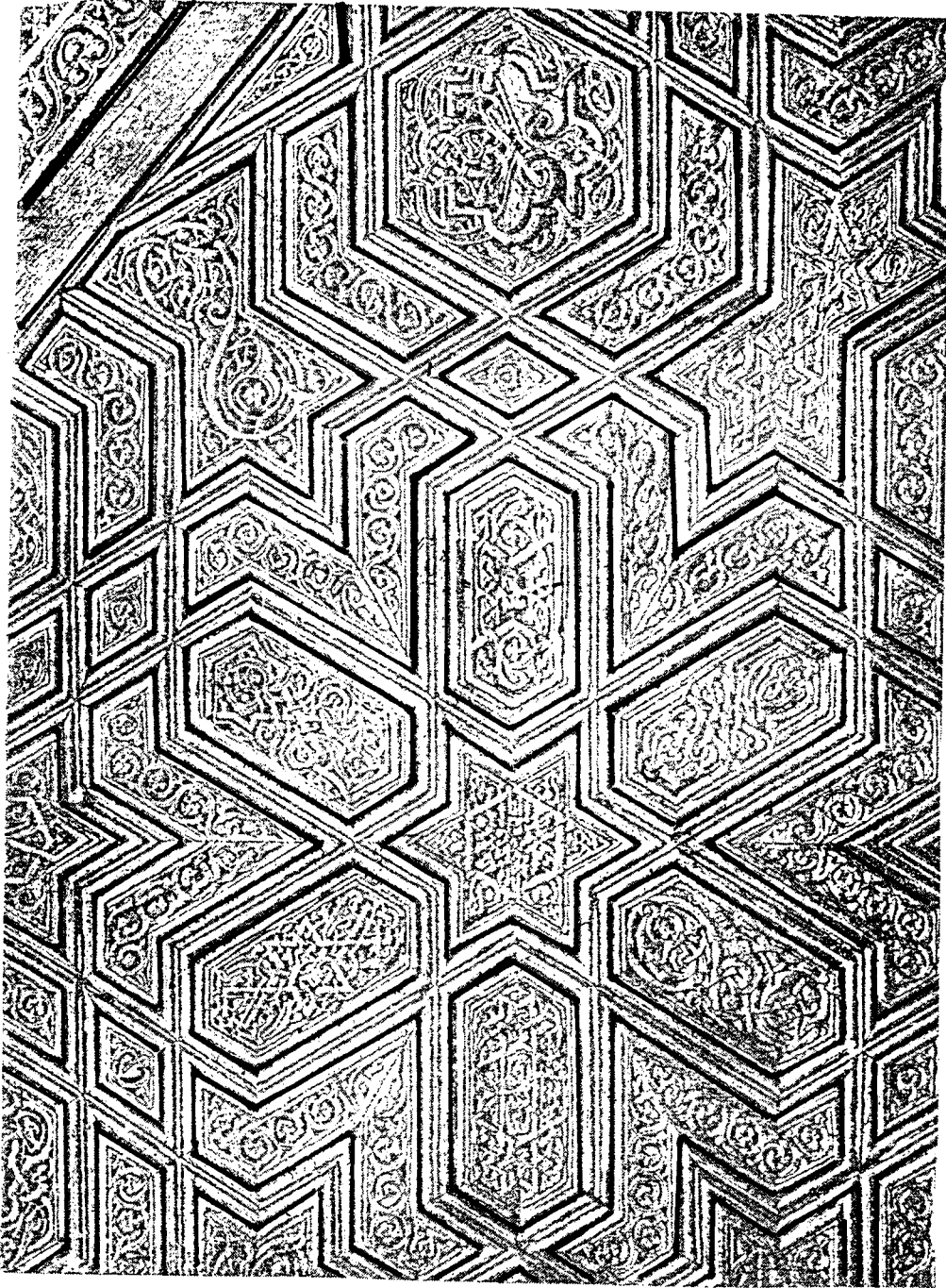
بعد أن ذكرنا سمات وخصائص الفن الإسلامي عامة فإننا سوف نوضح القيم والعلاقات الجمالية للعناصر الأساسية في المسجد.

أولاً : جماليات المنبر :

يمكن أن نحدد شكل المنبر الآن بأنه عبارة عن جانبين على شكل مثلث قائم الزاوية تتخذ درجاته من جهة الوتر كما يمكن أن يكون مفرعاً من أسفل القوائم أو مغطاً بالخشب أو مكسو بالرخام والجبس الذي يسمح للفنان بعمل النقوش والزخارف على واجهته بشكل مطابق عادة حتى يكون هناك وحدة للعمل الفني، كذلك يمكن أن يتم تقسيم تلك الأجزاء والفراغات إلى أجزاء أصغر بحيث تعطي التنوع والإيقاع للمشاهد المتزوق أما بالنسبة للتناسب فإن الفنان المبتكر راعى ذلك في تصميمه للمنبر فنجد أن أشكال المثلث القائم الزاوية قد اختلفت حيث عمد إلى جعل أضلاع المثلث متساوية ١:١ من هنا يكون الوتر ٢ في حساب نظرية : "فيثاغورث" وهذا ما نشاهده في أقدم نموذج للمنابر المعروفة حتى الآن في جامع سيدي عقبة بالقيروان وهو مصنوع من خشب الساج الذي أحضر له من العراق كذلك جعل نسبة المثلث ١:٢ بحيث يكون ارتفاع المنبر المثلث ١ وأما قاعدته فهي ٢. "أما الحفر على الخشب فقد كانت صناعته متصله بمصر منذ القرن الهجري الأول وإذا كانت هذه الآثار تقتصر على قطع متفرقة فإنها تدل على أن اسلوباً جديداً فى الفن بدأ يتطور منذ القرن الثاني متأثراً بالفنون السابقة ولكن هذا الفن أخذ فى العصر الفاطمي طابعاً جديداً وأسلوباً مبتكراً وأخذ شطف الاطراف الذي كان تقليداً للحفر على الجص يقل تدريجاً ثم يختفي وتظهر العناصر الزخرفية أقرب إلى الواقعية كما أخذت الأرضية بين تلك العناصر تزداد غوراً وتفرقاً وتمتلئ ظلاً وقتوماً". (١)

ومن النماذج الرائعة أيضاً منبر الصالح طلائع بقومض عام ٥٥٠هـ - ١١٥٥م. وتعتبر ريشته من أجمل اللوحات والأشكال البديعة الجمالية. (صورة رقم ٩٥) التى توضح جماليات الزخارف الاسلامية وكيف أمكن للفنان المسلم تجميعها في تكوين زخرفي بديع.

(١) د. أحمد فكري ، "مساجد القاهرة ومدارسها" ، مرجع سابق ، ص ١٧٤.



(صورة رقم ٩٥) - تفصيل لزخارف جانب من ريشة منبر الصالح طلائع في القاهرة توضح التكوين الزخرفي

البديع وكيف أمكن للفنان المسلم التوصل إلى أشكال دقيقة من الزخارف المتنوعة

المصدر : "مساجد القاهرة ومدارسها".

أما الدرج الصاعد إلى أعلى المنبر حيث الجلسه (المستراح) فقد أمكن للفنان إضافة حافتان تسمى "الدربزين" يقول الدكتور عبد الرحمن عالي في موسوعة العمارة الإسلامية أن "الدربزين عبارة عن قوائم منتظمة يعلوها متكأ وقد تكون من جص أو من خشب حسب الخامة المستخدمة في صنع خشبة المنبر. حيث أن لها ناحية جمالية ووظيفيه في نفس الوقت تضيء على المنبر رونق الجمال وطابع الوقار كما يمكن للفنان أن يعالجها بالطرق الزخرفية الفنية المختلفة فهي تشكل مع المثلثات نوع من التناسب الجميل".

كما إن للدرج باب تعلوه تشريفة (أو شرفة) (أو كورنيش) من المقرنصات من نفس خامة المنبر المصنوعة منها ليكون متكاملًا مع التكوين الكلي وهذا الباب ليس له نفس الأهمية من الناحية الوظيفية "فهو باب للسترة فقط" غير أنه من الناحية الجمالية يشكل التوازن المطلوب مع قبة المنبر التي تأتي فوق المستراح تحملها الأعمدة في كل الأحوال وقد تكون الأعمدة رقيقة وغاية في الجمال والإتقان والمهارة وهي من نفس خامة المنبر. "على أن الاسراف في الزخرفة لا يتطلب التماثل بالضرورة فالحرص على إحساس المشاهد بالتوازن بتأثير الزخارف المتكررة في المواضيع الهامة من الشكل الهندسي هو في الأصل غريب عن العمارة الإسلامية ودخيل عليها". (١)

كما حرص الفنان المسلم على التماثل والاتزان من خلال تنوع الصيغ التشكيلية وتعدد العناصر في إطار واحد يجمعها وليس بالضرورة تشابه الحلول والصيغات.

حيث استطاع الفنان تكرار الوحدات بشكل جمالي رائع "كذلك كان للحفر دوره في عملية التجميل والزخرفة حيث استعملت الأشكال الهندسية والنباتية والكتابات بتناسق عجيب وألوان متناسبة ، وكثيراً ما تتداخل تلك العناصر الزخرفية لتؤلف وحدة منجمة رائعة" (٢)

(١) د. ثروت عكاشة ، "القيم الجمالية في العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٤٥ .

(٢) صالح أحمد الشامي ، "الفن الإسلامي التزام وابتداع" ، مرجع سابق ص ٣١٣ .

كذلك استغل الفراغ أسفل المنبر فجعل له بابان من الجهتان حتى يمكن الاستفادة من الفراغ بشكل وظيفي وقد اتخذت عناصره بعض المسميات كما "يتكون المنبر من باب هو "باب المقدم" والبابان الجانبيان الصغيران أسفل المقعد هما "باب الروضة" وجانباه هي الريشتان ثم درجات سلم يليها جلسة الخطيب ثم تأتي المقلة فوقها وهي قمة المنبر" (١) وفي الغالب يصنع المنبر من الخشب حيث تتجلى فيه بصدق دقة وإبداع الصانع المسلم وزخرفته عن طريق الحشوات المجمعته بطريقة مبتكرة مثلاً تجميعها على الهيئة النجمية أو الطبق النجمي الذي ينتج من تجميع أجزاء الصرر الخمسة أو المسدسة من حشوات مدقوقة أو مطعمة بالسن "العاج" عن طريق تجميعها بطرق مختلفة.

كذلك نجد أن الفنان المبتكر جعل الزخارف والنقوش تتماشى مع نقوش جدار القبلة والمحراب حتى تكون الوحدة الفنية أعلى وأجمل للمشاهد. وهذا ما جعل د. ثروت عكاشة يقول: "وما أحوال شيئاً يمكنه أن يجرد الحياة من ثوبها الظاهر وينقلها إلى مضمونها الجوهرى مثل التشكيلات الهندسية للزخارف الإسلامية، فليست هذه التشكيلات سوى ثمرة لتفكير قائم على الحساب الدقيق قد يتحول إلى نوع من الرسوم البيانية... وكل تكوين منها يصلح لأكثر من تأويل، يتوقف على ما يصبوب عليه المرء نظره ويتأمله. وجميعها تخفي وتكشف فى آن واحد عن سر ما تتضمنه من إمكانات وطاقات بلا حدود". (٢) "كما برزت الأشكال الهندسية الرائعة فى تلك الحشوات التي تملأ الفراغ بين العوارض الرئيسية التي يتكون منها المنبر" (٣) والتي تمثل دقة الحفر على الخشب ومهارة الصانع الفنان الذي تنوع فى اشكال الخامة وأسلوب تناولها وتطبيقها.

"إن هدف الفنان هو بالتأكيد أن يجعل الأشياء مجابهة للنظر من خلال أجمل ما فيها دون أن تشوه قواعد المنظور حقيقتها وجمالها لحساب الرؤية المنظورية العلمية" (٣)

(١) د. أبو الحمد محمود فرغلي، "الأثار الإسلامية القبطية فى القاهرة"، مرجع سابق، ص ٣١.

(٢) د. ثروت عكاشة، "القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية"، مرجع سابق، ص ٣٩.

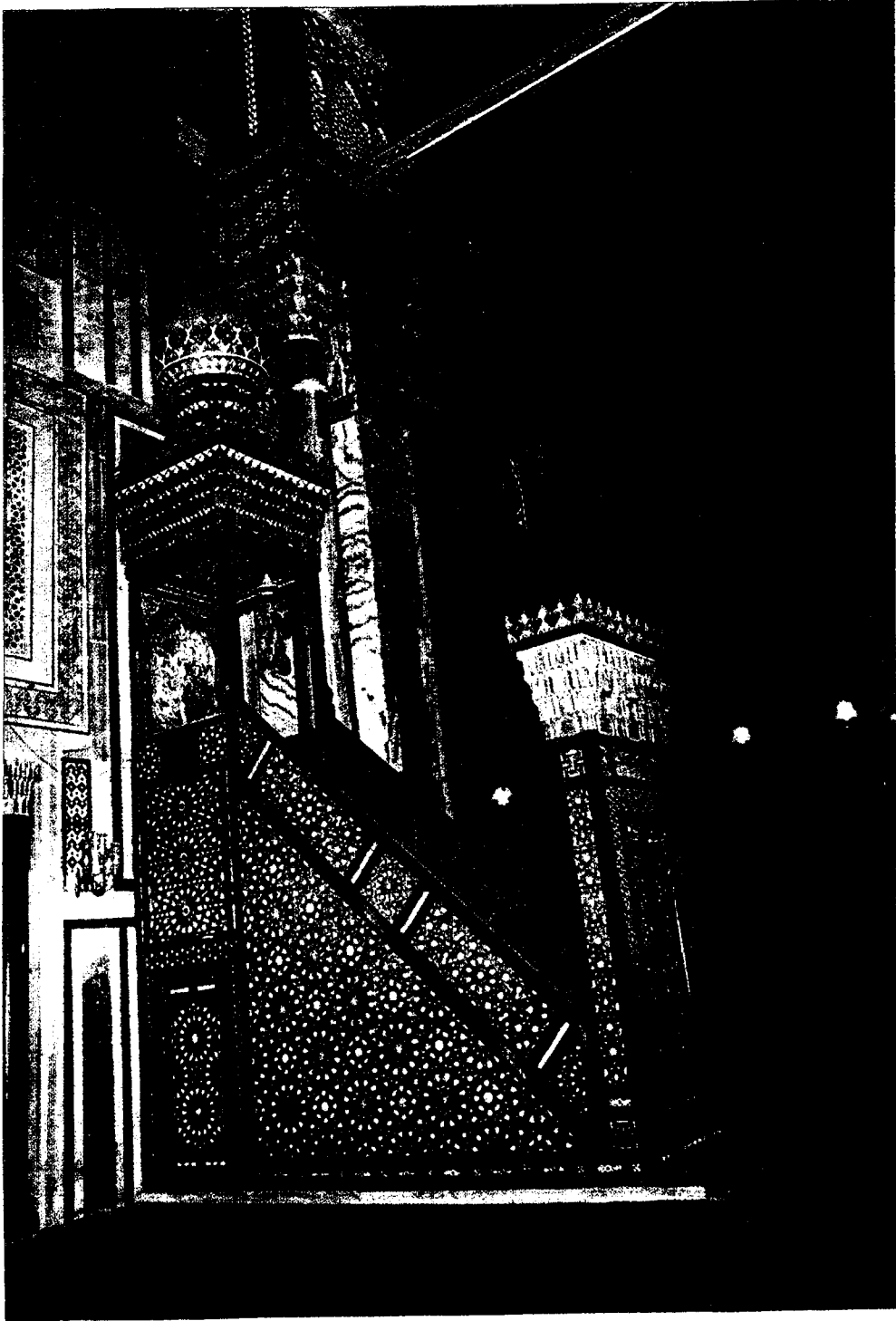
(٣) صالح أحمد شافعي، "الفن الإسلامى التزام وابتداع"، مرجع سابق، ص ٣١٤.

أما من ناحية التناسب فقد طبق المسلمون النسب البسيطة التي ترتاح لها العين فنجد أن المثلثات متطبقات في الشكل فمثلاً يوجد المثلثات المتساوية الأضلاع مثل أن يكون طول الضلع ١ سم ويكون الارتفاع وطول ضلع القاعدة ١ سم ليكون طول الوتر ٢ سم حسب النظريات الرياضية ("وهذه من النسب الجمالية التي ارتاضها الذوق العام والقيم الفنية الجميلة. (صورة رقم ٩٦) منبر مسجد الرفاعي بالقاهرة وجمال التكوين الزخرفي المتناسق والتناسبات الفنية الجميلة.

ولهذا فإن المنبر وظيفته الأساسية أن يستعمل كمنصة للخطابة والإلقاء وهذه الوظيفة مرتبطة بشعائر الصلاة ، أما الصياغة التشكيلية فإن لها قيمتها الجمالية والفنية المتعددة يضاف إليها التكوين الفني وبالتالي يدخل في التشكيل الفراغي الداخلي للمسجد كعنصر أساسي ثابت يُكون مع المحراب وحدة وظيفية مكملة لبعضهما البعض فالمنبر عادة يكون على يمين المحراب ويشكل معه وحدة واحدة فغالباً ما يكون المنبر ذو إتجاه أفقي ونجد المحراب في اتجاه عكسي (مرتد) وبذلك تكون النظرة الجمالية في وضع الثبات والاتزان كذلك فهو عنصر رشيق شاقق يمثل الطول الظاهر ويقابل المحراب ذو الخطوط المنكفيئة والأقل ارتفاعاً وبذلك يضع المنبر في جانبه حتى يكون هناك أيضاً اتزان للعين أو إيجاء بالهيبية والوقار وهنا أيضاً أضاف الفنان القبة للتغطية أو ما يشبه المئذنة حتى يزيد في رشاقة وطول المنبر وبذلك يعطى نوع من الاتزان مع شكل المحراب الداخل لإظهار مكانته وسموه.

"والحق أن المنبر تطور كقطعة من أثاث المسجد ، ولكنه لم يتطور كجزء من عمارته ، أي أن المنابر أصبحت مع الزمن ، مجالاً لفن النجارة ونحت الخشب والحفر فيه ، ولكنها لم تندمج في عمارة المسجد ، ولهذا مازالت أوضاع المنابر في المساجد غير مريحة ، فهي تبرز في بيت الصلاة وتحتل مساحة كبيرة بالنسبة لجوانب المنابر فهي أجمل ما فيها من الناحية الفنية والزخرفية" (١)

(١) د. حسين مؤنس ، "المساجد" ، مرجع سابق ، ص ٨٦.



(صورة رقم ٩٦) - منبر مسجد الرفاعي بالقاهرة وجمال التكوين الزخرفي المتناسق والتناسبات الفنية الجميلة

المصدر: "التراث المعماري الإسلامي في مصر".

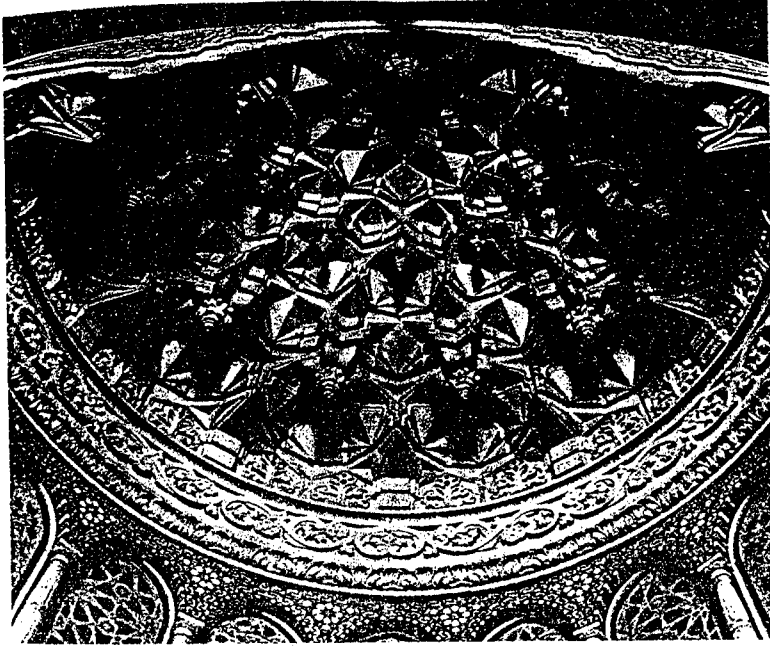
ثانياً : جماليات المحراب :

لقد أصبح المحراب من العناصر الأساسية في عمارة المساجد بل كما ذكرنا يعتبر جزء من تصميم المسجد ولقد أبدع الفنانون في زخرفته وتنوعت إيقاعاته ووحدة تكوينه كما تناسبت أبعاده وزواياه وعادة ما يتكون المحراب المجوف كما عرفناه في المساجد من تجويف أو عمق ينتهي اعلاه بطاقيه "نصف قبة" مكسوة بأشرطة رخامية (وفسيفساء أو رخام أو جبس وكل ما ظهر من خامات مبتكرة في الفنون الإسلامية ويحيط بها عقد يتقدم طاقيه المحراب عادة ويرتكز في الغالب على عمودين رخامين يتصدران تجويف المحراب كنوع من الاتزان الدال على الرسوخ والثبات. "وكانت قمة المحراب المجوف أو "طاقيته" على هيئة نصف قبية مدببة. كما ابتكر السلاجقة الروم فى أسيا الصغرى الطواقي ذات صفوف المقرنصات وبخاصة للمحاريب ذات الجوانب المسطحة المتعامدة. (صورة رقم ٩٧، ب) ثم مالبت أن انتشر أسلوب عمل طواقي المحاريب من صفوف المقرنصات فى العمارت العثمانية بل أنه أصبح الأسلوب السائد فى ذلك العصر.

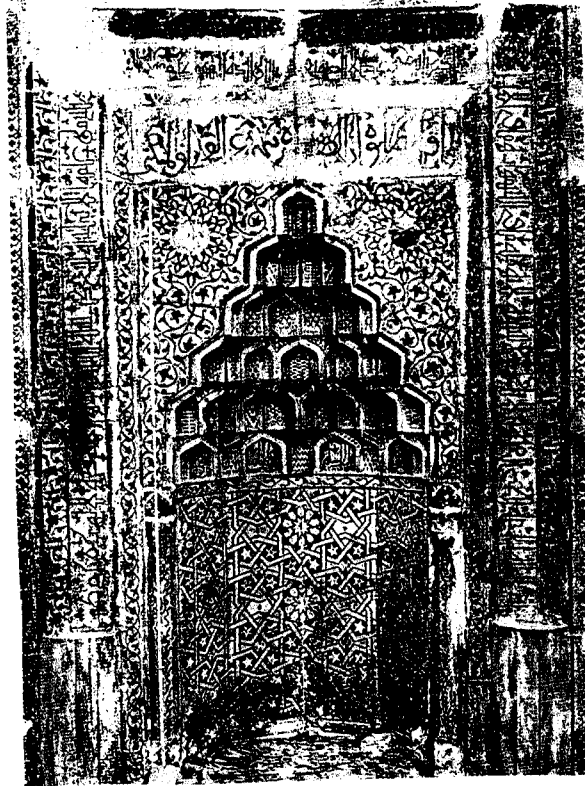
ولقد أصبح عنصر المقرنص من العناصر المميزة للعمارة الإسلامية وأقدم مثل عربي معروف للمقرنصات المعقودة يظهر فى قبة المحراب بمسجد القيروان. "وهي تعبير عن فكرة واحدة مبتكرة أساسها تجزئة الكتلة إلى خطوط هندسية فقد أصبح المقرنص الذى هو أصلاً كتلة كروية من نصف قبة عبارة عن خط هندسي " هو عقد دائري ، وأصبح ما وارااء حشواً." (١)

كما يرتفع المحراب بارتفاع جدار القبلة تقريباً تعبير عن النمو والرفعة حتى يتناسب مع ارتفاع القبة التى تعلو فراغ المحراب عادة والتي ترتفع عن مستوى كل عناصر المسجد داخلياً...

(١) د. فريد شافعي ، "العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها" ، مرجع سابق ،



(صورة رقم ١٩٧أ) - قمة المحراب في الجامع الأموي في دمشق التي توضح جماليات المقرنصات في العمارة الإسلامية.



(صورة رقم ٩٧ب) - محراب جامع حكيم بك في قونية في اسطنبول وجمال المقرنصات.

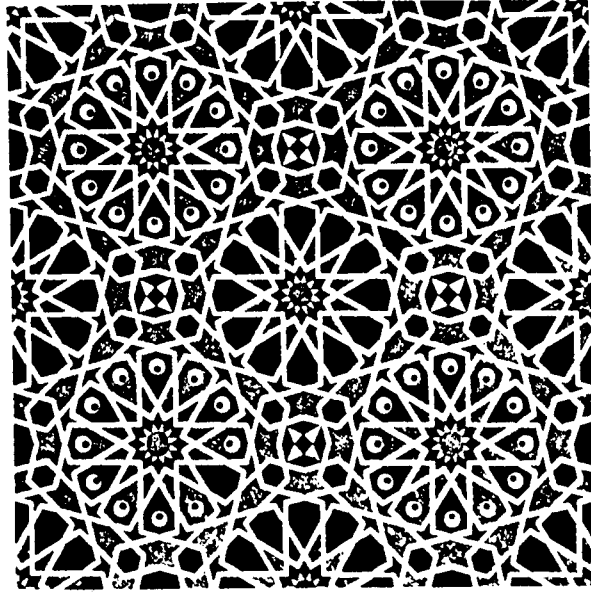
المصدر: "المساجد التاريخية الكبرى"

أما تجويف المحراب فيكسو جزؤه الأسفل بأشرطة رخامية يتصدر تجويف المحراب وعادة ما يقسمه إلى أجزاء يسهل معالجتها فنياً لتعطي طابع الوحدة والتنوع كما أن ايقاعها يكون أقرب للعين في وحدته وتنوعه كما ابتكر السلاجقة في أسيا الصغرى الطواقي ذات المقرنصات الجميلة حيث تتعدد فيها صفوف المقرنصات بشكل بديع وترتيب فني رائع وبخاصة المحاريب ذات الجوانب المسطحة والمتعامدة.

ثم بعد ذلك انتشر هذا الأسلوب في العمارة العثمانية بل إنه أصبح الأسلوب السائد في ذلك العصر حيث غلبت المقرنصات على طواقي المحاريب في اسطنبول وله أمثله عديدة في جامع السلمانية وفي جامع رستم باشا.

أما عقد المحراب فقد تعددت أشكاله فهنالك عقد على شكل نعل الفرس وهناك العقد المخموس وهناك العقد على شكل نصف دائرة .. ولقد اهتمت العمارة الإسلامية بتصميم المحاريب وزينتها وتوسلت الحجر والرخام والجص والخذف والفسيفساء والخشب وغير ذلك من مواد وعناصر التفنن الإنشائية الزخرفية كالمقرنصات والفقرات المزررة والعقود المتداخلة والحليات والرسوم الهندسية والتوريقات والكتابات والخطوط ورسوم القناديل وزخرفة الصدفيات وغالباً ما تتميز بزواويتين غائرتين مخلقتين على جانبي المحراب يحتلها عمودان متزينان. وهناك تقليد ندر أن يخرج عنه مثل من أمثلة المحاريب وبخاصة المجوفة وهو وجود ركن غائر في ناصيتي التجويف فينتج من ذلك حافتا ناصيتين دلاً من حافة واحدة ويستخدم الركن الغائر لوضع عمود يحمل هو والمقابل له عقد طاقية المحراب". (١).

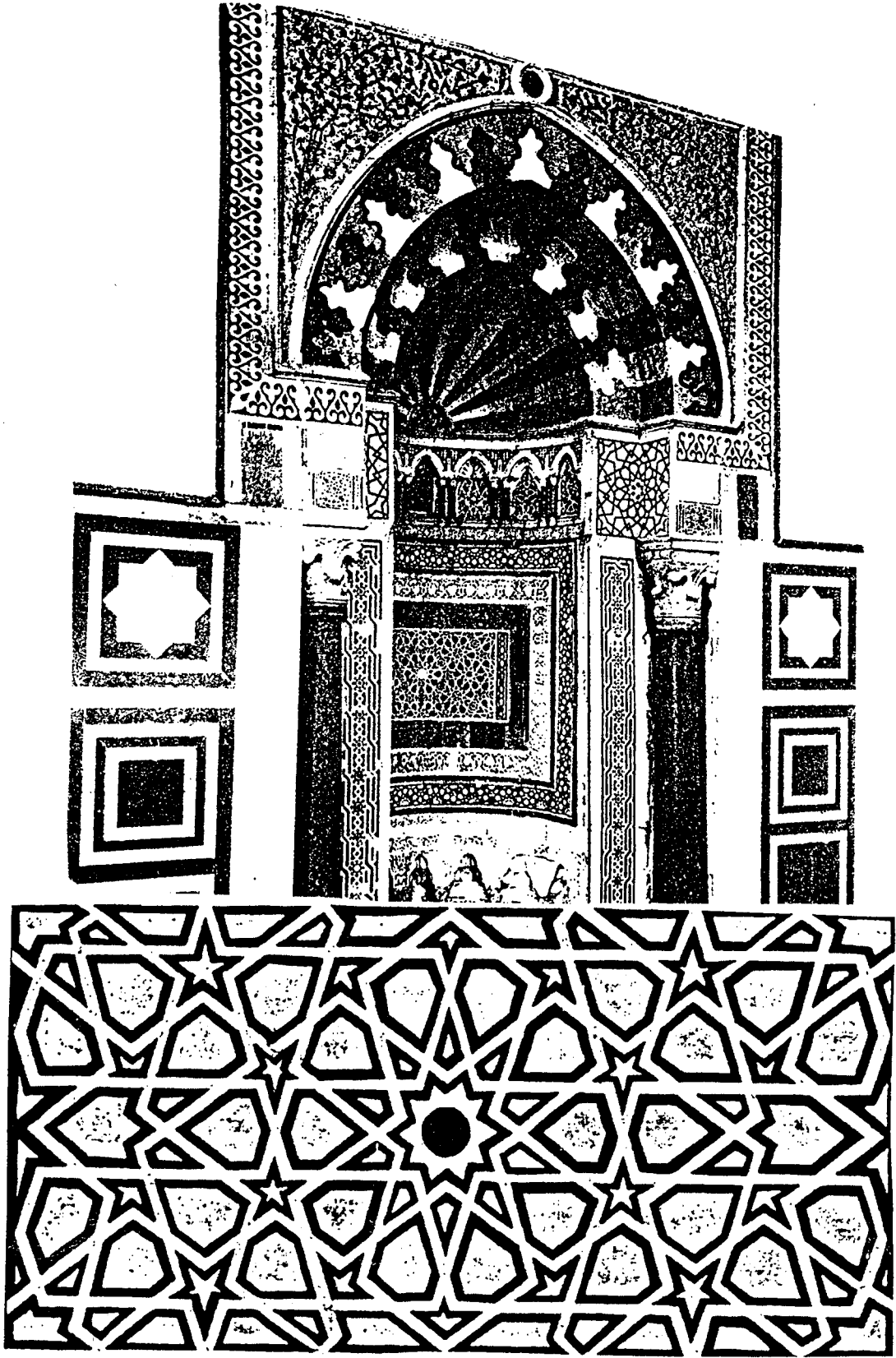
والأشكال التالية توضح مجموعة من المحاريب وبيان الزخارف التي عليها وتكوينها الجميل الزخرفي (صورة رقم ٩٨، ٩٩، ١٠٠) "إن التكوين الزخرفي يمكن أن يكون جميلاً فقط، عندما يبعث في مشاهده الإحساس بالتناسق والرضى الناتجين عن التوازن والتناسق التام للعناصر التي يتكون منها ، ومع ذلك فإن قوانين النسب وقوانين التوازن والتناسق وتبعية التفاصيل بالنسبة للكل والتنوع في الوحدة، فمن أبسط الأشكال الهندسية المربع ، والمعين المثلث" والتي يفني دائماً تكرارها وتمازجها بتكوين الكل الرائد، إلى التشابكات الرائعة المعقدة لفن التكوينات الزخرفية".



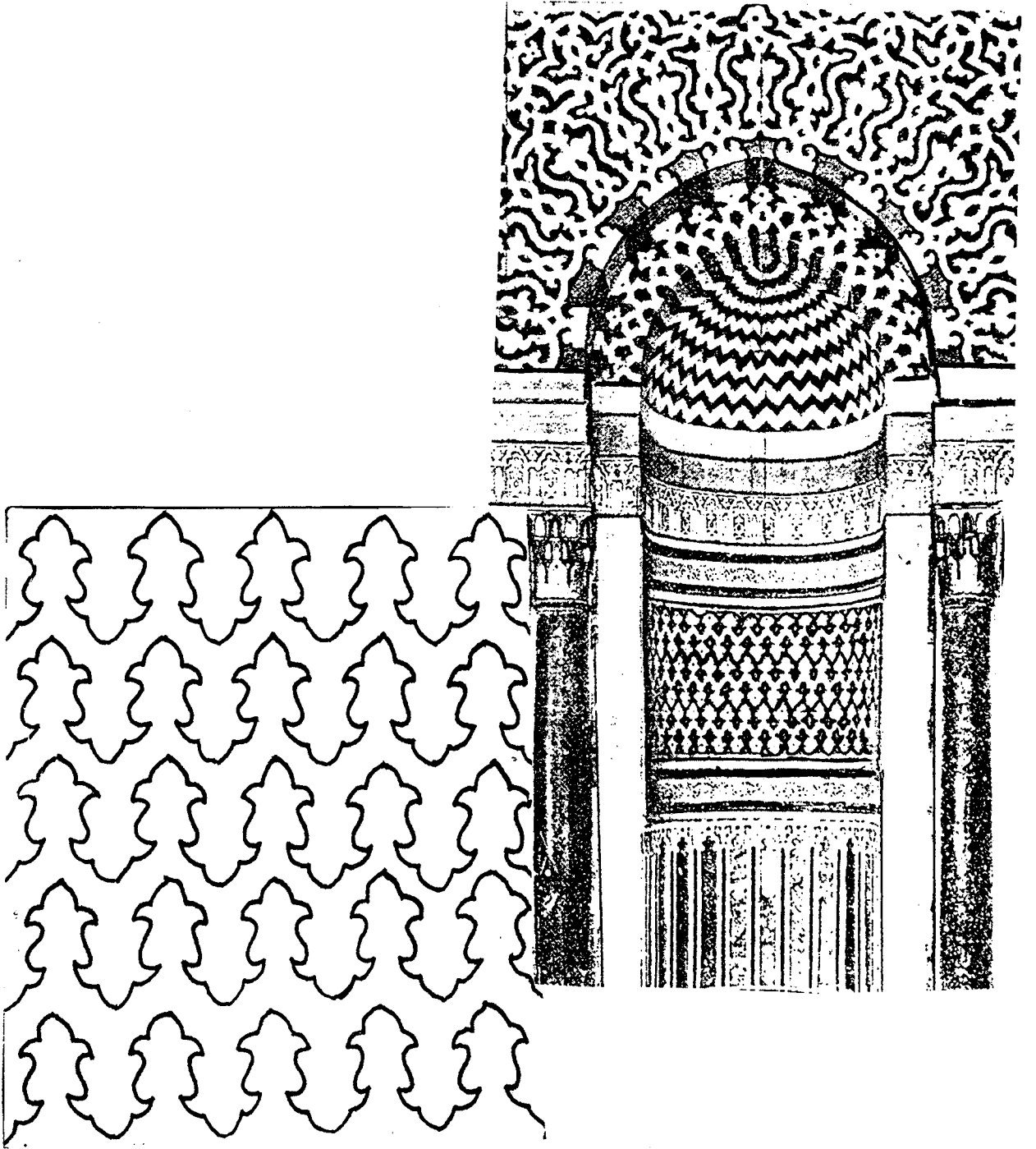
(صورة رقم ٩٨) - طاقية محراب من العصر المملوكي ، توضح الزخارف الموجودة فوق الطاقية بشكل

تفصيلي يوضح جمال فن الأرابيسك الإسلامي.

المصدر : "العمارة الإسلامية عبر العصور"



(صورة رقم ٩٩) - محراب المدرسة الطيبراسية الملحقة بالجامع الأزهر ، مع توضيح للزخارف والأطباق النجمية التي أصبحت من مميزات الزخارف الإسلامية. المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر"



(صورة رقم ١٠٠) - محراب جامع المؤيد مع توضيح للزخارف الجصية التي تنتج من تكرار الوحدات الهندسية.

المصدر: "التراث المعماري الإسلامي في مصر"

ثالثاً : جماليات عنصر القبة :

كما ذكرنا اتخذت القبة أشكالاً متنوعة تبعاً لنوع العقد الذي بنيت على أساسه فهناك القباب الكروية أو المخروطية ومنها الشكل البصلي المعتاد في العمارة المملوكية وهو الذي انتشر في جميع الأقطار العربية لرشاقة الجزء العلوي الذي يتميز بقطاع مدبب في نهايته مما يزيد من شموخ القبة حيث تمثل أطرافها الخارجية الخطوط الهابطة مما يجعل من استخدامات المآذن بجانب القباب كنوع من التناسق والاتزان حيث تمثل المثمنة الخطوط الصاعدة في السماء التي توحى للناظر بعلو ورفعة المساجد في الإسلام غير ان ارتكاز القبة ذات المسقط الدائري على اربع نقاط فقط للحجرة المربعة يجعلها تترك أربع فجوات في "قاعدة القبة المربعة ، على شكل المثلثات مما دفع الفنان المسلم الى الفكرة المبدعة في استخدام اسلوب العناصر المتدلية وبتكرار تقسيم العناصر إلى عناصر أصغر جاءت فكرة ما يسمى "بالمقرنصات" (صورة رقم ١٠١، أ، ب) فيما بعد ولكمال جمال تلك المقرنصات جاء صف آخر من أشكال المقرنصات وهو ما يعرف بالحطة وقد تنوعت المقرنصات في العمارة الإسلامية التي استخدمتها بغرض تحقيق فكرة تجزئة الكتلة حتى أصبحت دلايات تعطي النغم التكراري في وحدة وتناسق تام وكأنها ترديد لفكرة الإيقاع المستمر والمتواصل. "فالقبة في الإسلام مقامة على مقرنصات داخلية ، وإن تشكيل هذه المقرنصات قد حقق تأثير التسامي ، بتوالي التدرجات الرأسية لتجاويف المقرنصات التي خفت إيحائياً من أثقال القبة المادية فتسامت إلى أعلى "الفراغ الداخلي للقبة" ، ومعها وجدان ومشاعر المصلين.

لقد جمعت المقرنصات الزخرفة إلى جانب الوظيفية ، وكم طغت الأولى على الثانية لذلك نراها كناعية زخرفية بجته في المحاريب". وفي نفس الوقت تأخذ قيمتها التشكيلية من الخطوط والكتل التي تظهرها أو تخفيها أشعة الضوء والظل.



(صورة رقم ١٠١ أ)
قبة المنوفى من الداخل
وتوضح المقرنصات
الجمالية "القاهرة"



(صورة رقم ١٠١ ب)
قبة الإمام الشافعي من الداخل
وتوضح للمقرنصات
الجمالية فى الأركان

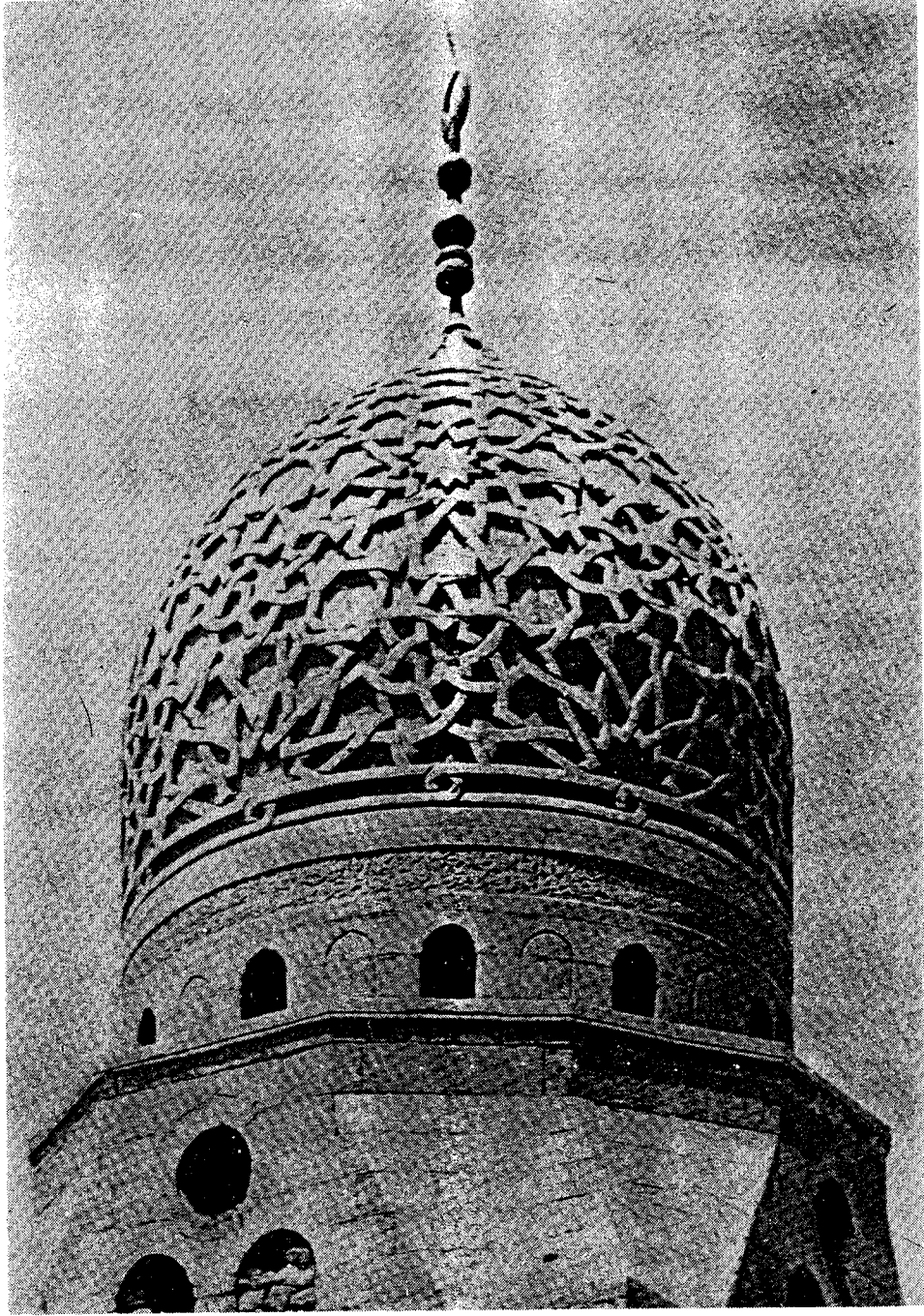
المصدر: "التراث المعماري الإسلامي في مصر"

من هنا أيضاً كان للفن دور مهم في خلق الطابع الجمالي لعمارة القباب حيث تمثل القبة بخطوطها ثقل على سطح المسجد فلجأ الفنان المسلم إلى الزخرفة وتجزئتها إلى أقسام حتى تشعر المشاهد بجمال التصميمات الزخرفية والإيقاع والتكرار فيتشنى له بذلك الارتياح في النظرة والتطلع إلى الأعلى. بحيث كان دور الفنان المسلم للزخرفة كأداء وظيفي وجمالي في نفس الوقت أما نظره الأجل فعندما تتناسب القبة مع الرقبة المرتفعة في نسبة تكاد تكون واحدة وذلك من خلال الرقبة المثلثة المرتفعة والقبة ذات الشكل الانسيابي كما نشاهد ذلك في منطقة الانتقال من المربع الى الدائرة. (١)

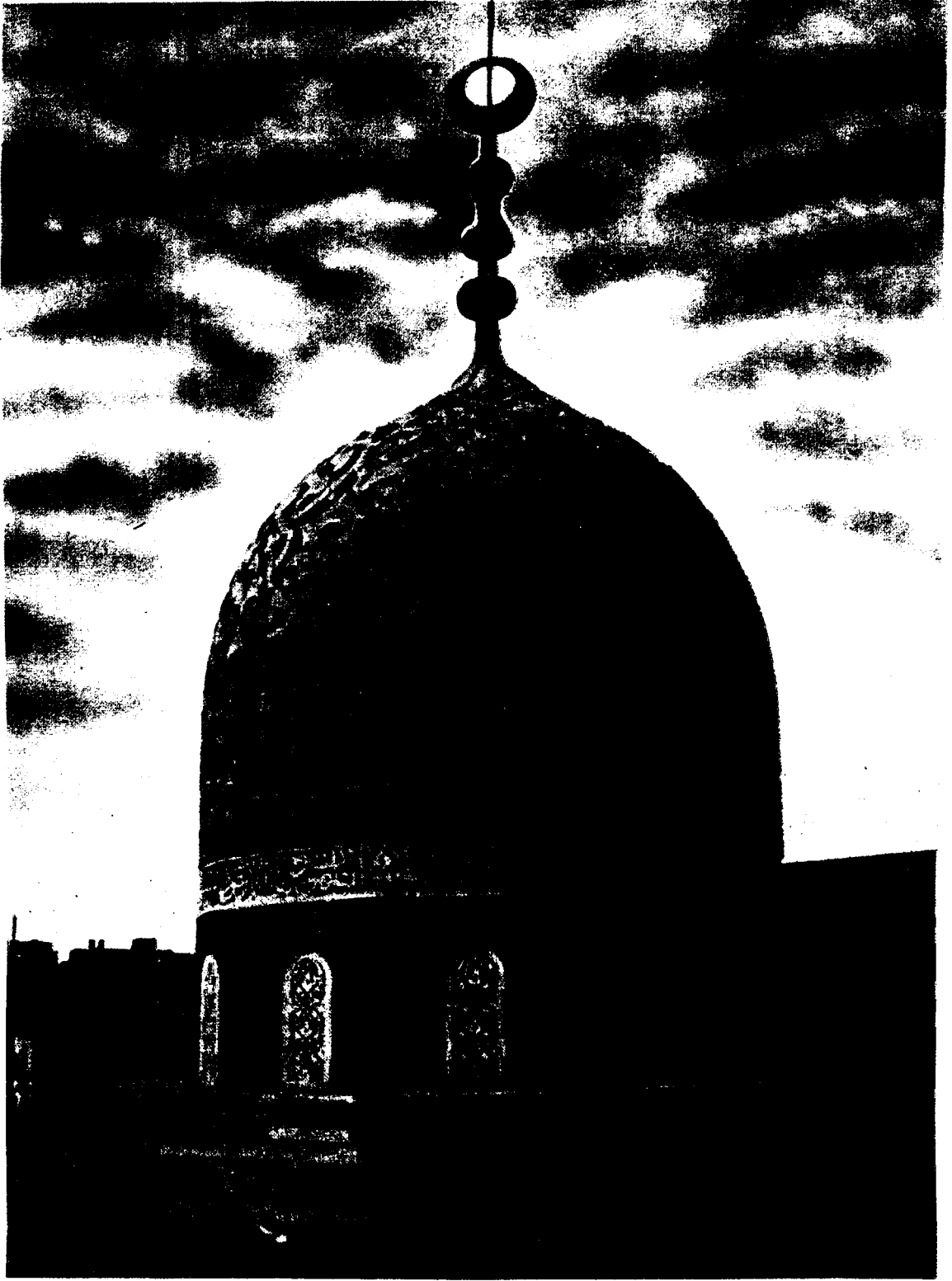
أما في العصر المملوكي فقد نضجت تماماً فكرة الزخرفة على سطح القباب من الخارج فنجد الفنان قد زين سطوحها بنمط من الزخارف النباتية ذات الانحناءات في تصاعد لا مثيل له من تنوع الحركة والإيقاع المستمر لصيغ وأشكال الغصون المتموجة ومحاليق الأوراق المزدوجة وكأنها تتسلق لأعلى بإحكام وتوازن وتناسق ووحدة وكأنها قد غطيت بأغصان النباتات المتموجة والمتلازمة مع أسلوب التناقص العلوي للقبة. (صورة رقم ١٠٢ أ، ب) قبة جاني الاشرافي وقبة المدرسة الجوهريّة. وهو نموذج متقن ورائع من أعمال النقش الحجري الذي يضاف على السطح الخارجي للقبة منظراً رائعاً من التنوع والإيقاع المستمر والتناسب الرشيق.

وفي أواخر عصر المماليك نجد الزخارف الهندسية قد تطورت تطوراً كبيراً خلال الطابع المميز للفنان المسلم وهذا ما نجده في قبة السلطان قايتباي (٨٧٩هـ - ١٤٧٤م) وهي تعتبر صغيرة الحجم نسبياً ولكن نقوشها من الخارج قد أضفى عليها الفنان المسلم أجمل أنواع الزخارف التي جمعت بين تشكيلات التوريق النباتية والنمط النجمي المعروف ولكن بإنحاء بسيط في خطوطه وإنشاء رشيق ومتناسق حتى يتشنى للشكل النجمي أن يصغر كلما صعداً به إلى أعلى القبة مع الزخارف النباتية وقد اشتركا معاً كعنصرين من مركز واحد يعرف "بالجمامة" هذه الجمامة تكونت بتسع شعب وهي بدورها تتمركز داخل نجمة أيضاً ذات تسع شعب.

(١) د. محسن عطية ، "موضوع في الفنون الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٥١.



(صورة رقم ١٠٢ أ) - قبة جاني الأشرفي قبل ٨٣١هـ/١٤٢٧م، "القاهرة".
وهو نموذج متقن من روائع أعمال النقش على الحجر يوضح الزخارف الإسلامية والإيقاع الجمالي الامتتهى.
المصدر: "التراث المعماري الإسلامي في مصر"



(صورة رقم ١٠٢ ب) - قبة المدرسة الجوهريه ٨٤٤هـ / ١٤٤٠م.

نموذج آخر يوضح التكوين الفني للزخارف الإسلامية وأسلوب معالجة الفنان المسلم لذلك.

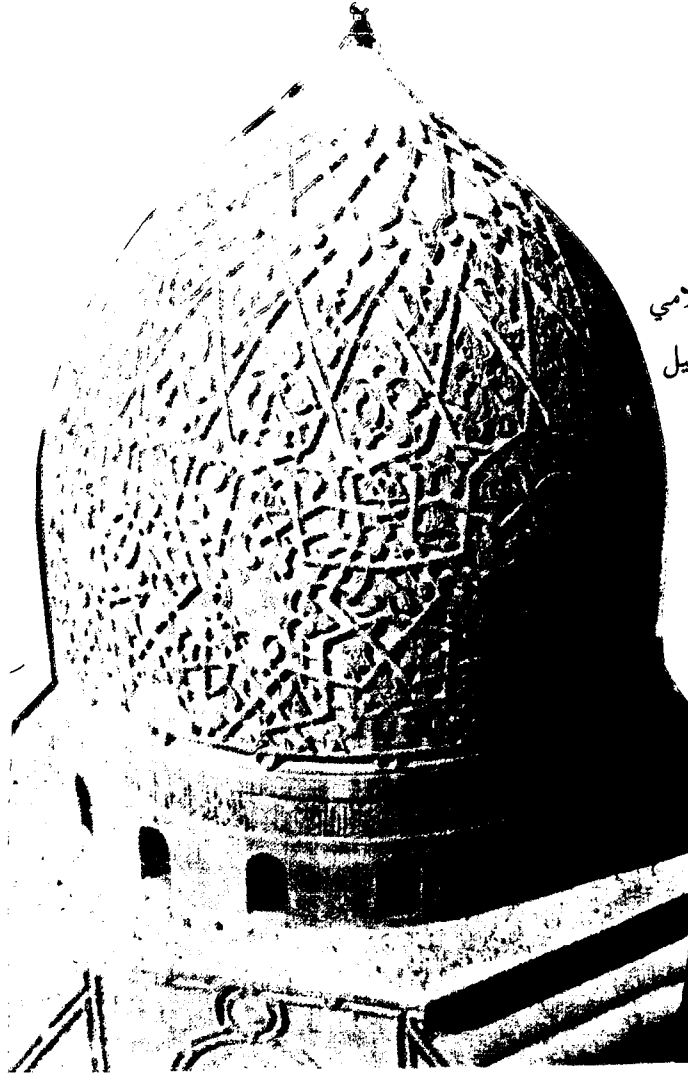
المصدر: "الفن الإسلامي"

وكان الجامة هي القطب الذي ينبثق منه كلا الأسلوبين حيث وفق الفنان المسلم في الموازنة بين الأشكال الهندسية والتوريقات النباتية في تناسق وانسجام ووحدة واحدة وتكرار إيقاعي جميل. (صورة رقم ١٠٣ أ ، ب) و (صورة رقم ١٠٤) وكان سطح القبة قد أصبح مليء بالعناصر الزخرفية والوحدات بحيث لا يظهر من الأرضية الا ما يسمح فقط بفصل العناصر الزخرفية الهندسية عن الزخارف النباتية ورغم اختلاف شكل الأسلوبين إلا أن الفنان المسلم وفق في الربط بين الصياغة الهندسية والصياغة النباتية في طريقة الأداء واتجاهات الحركة. وإن مثل هذه الزخارف تتمتع بمظهر رائع وفريد لم يصل إلى تحقيقه أي نموذج آخر من نماذج الزخارف المعمارية. كما إن نمط الزخارف النباتية يوحي بأناقة الفنان المسلم ودقة النحت المعبر عن القيم الجمالية الراقية التي طبعت الفنون الإسلامية.

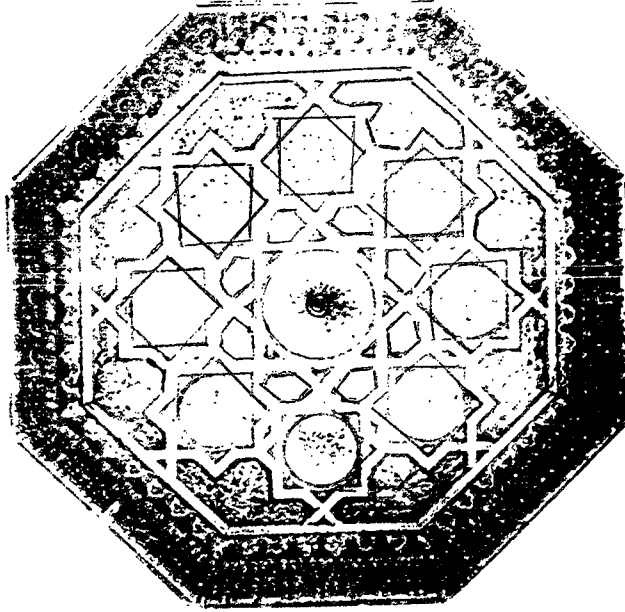
أما الخطوط الهندسية التي تشابكت معها فهي أيضاً توحى بانطباع القوة والثبات والوحدة الذي عادة ما يتوفر في القباب الإسلامية.

أما الزخارف النباتية فأعطت الانطباع بتحقيق التوازن بما فيها من ليونة وتموج بالإضافة إلى البروزات المنحوتة في الحجر الذي يشد النظر. وهنا تعد عملية التزاوج هذه في الفنون الإسلامية قاعدة أساسية في إنشاء الزخارف الهندسية تلك التي تحقق الإيقاع والتنوع والمتمثلة في الخروج من المركز والعودة إليه " وغالباً ما يشترك أكثر من عنصر ويزداد العناصر تتكاثر وتتعدد أشكال الزخارف ، ثم تتطور الوحدة وتتفرع وتتداخل وتتشابك وتنعطف بتناسق عجيب ، حتى يستحيل على المرء أن يعرف نقطة البداية أو النهاية ، والفنان لا يتوقف عن العمل إلا أن المساحة التي بين يديه انتهت حدودها ، أما خيال المشاهد فيستمر في الدوران. ويتابع رسم العناصر خارج المساحات ظناً منه أنه قد أمسك بمسار الخط أو طرف. " (١) وقد يفاجأ وهو يتأمل الخطوط ويتابع ما تؤولف من عناصر أنه كان ينظر إلى الفراغ المتشكل حولها ووراءها وأنها كانت خارج مدى نظره الذي لم يقع عليها إلا مصادفة وباختلاف الإيقاع الحاصل من تكرار الوحدة بطريقة تناسبية بحيث هناك نوعان من الزخارف يتعاقب كل نوع بعد الآخر.

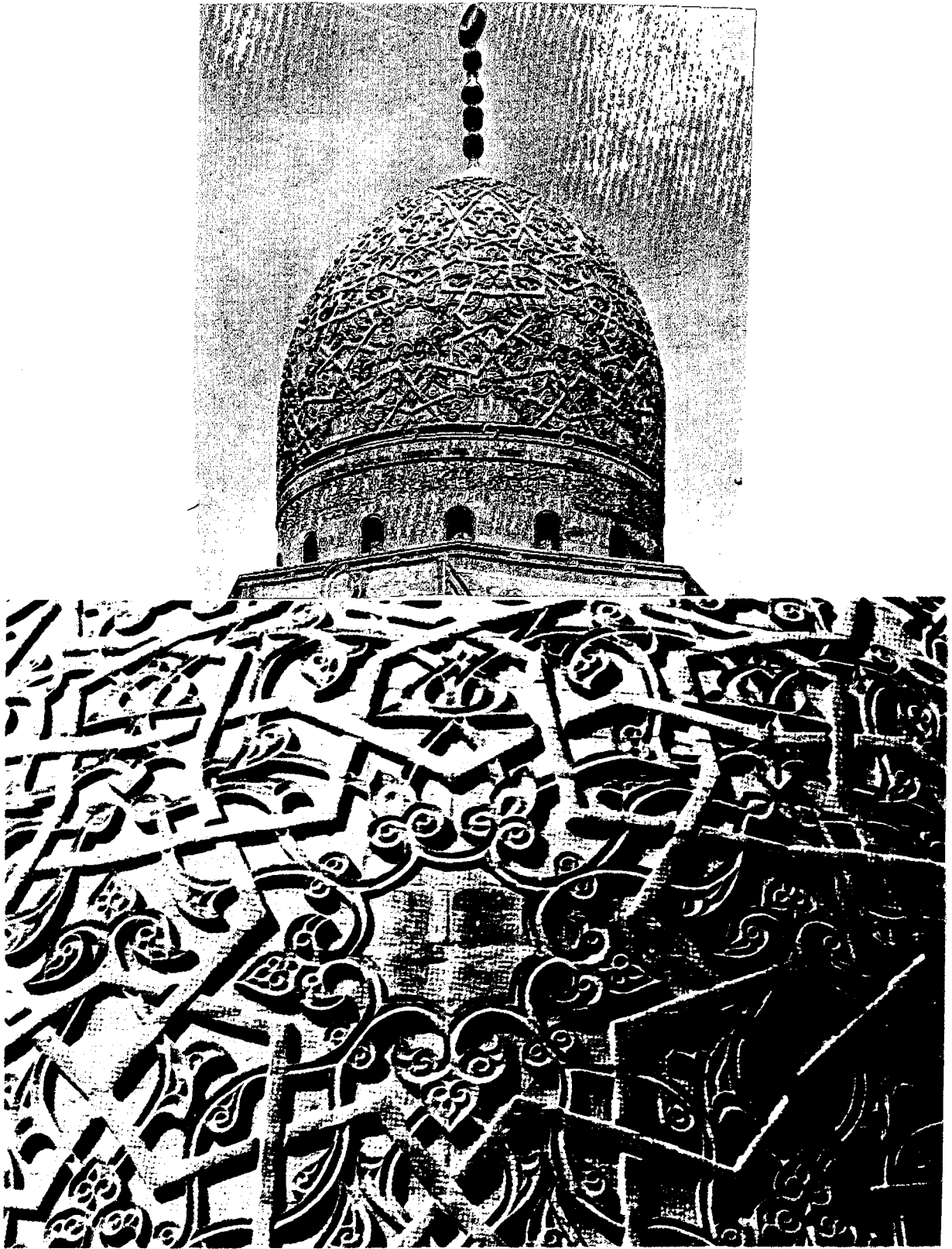
(١) د. عبد الرحيم غالب ، "موسوعة العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٣٨.



(صورة رقم ١٠٣ أ)
قبة مدرسة قايتباي من
الخارج وهي تمثل قمة
جمال الفن الزخرفي الإسلامي
من ناحية التكوين والتشكيل
الفن البديع "القاهرة".



(صورة رقم ١٠٣ ب)
"سقف قبة مسجد قايتباي من الداخل
تميز بنقوشها الزخرفية الهندسية
النباتية والتي تقوم على فكرة
المثلث الممتد في كافة
الاتجاهات لينتهي
بالمثلث الأكبر"



(صورة رقم ١٠٤) - قبة قايتباي ٧٨٩هـ/١٤٧٤م ، "القاهرة".

تفاصيل للوحدة الزخرفية المستخدمة في زخرفة سطح القبة وتكرار تلك الوحدة نتج هذا التكوين البديع للشكل

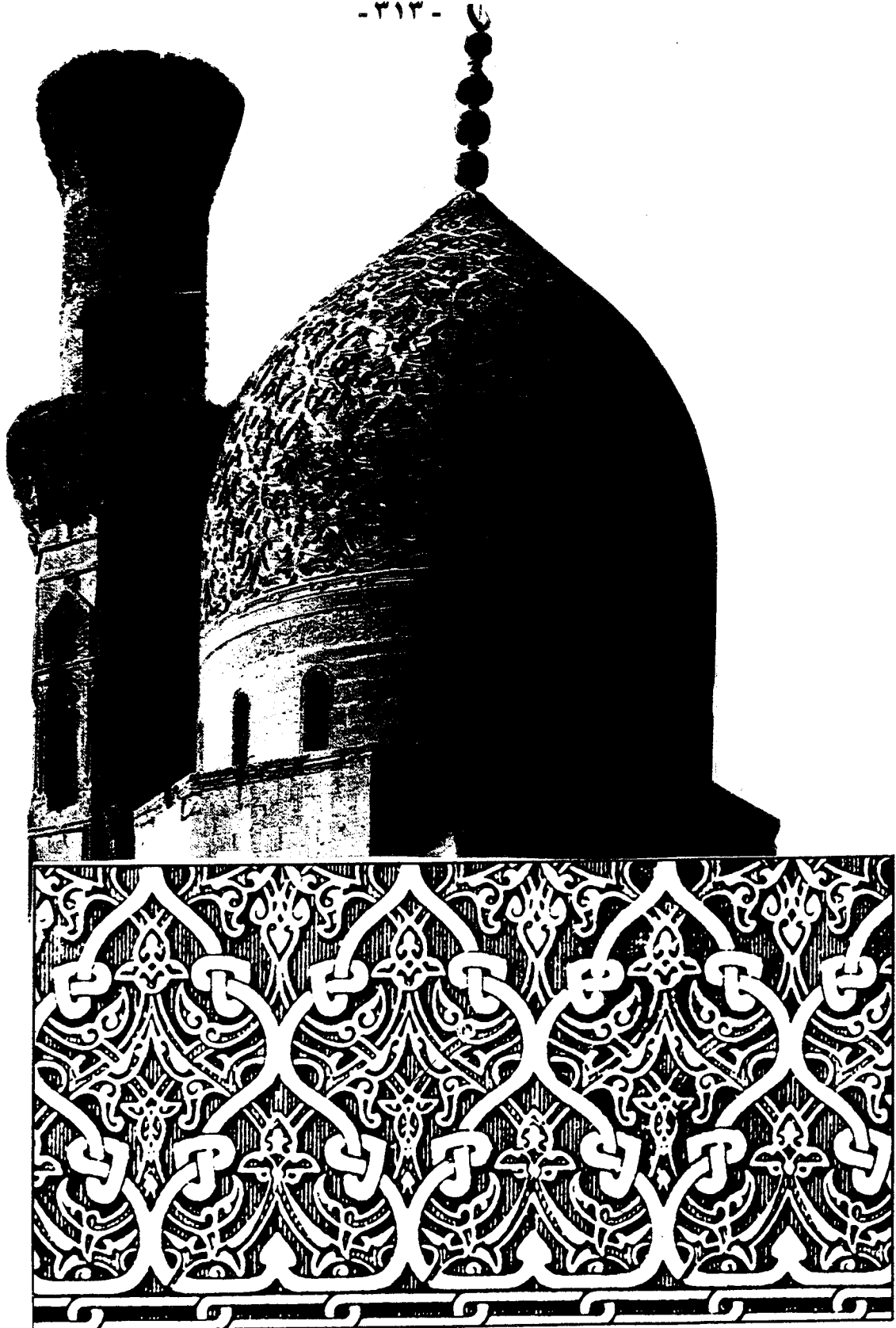
الزخرفي الذي يحلى سطح القبة من الخارج - المصدر : "القباب في العمارة الإسلامية"

كما تبع ذلك تصور نحو الاتجاه للزخرفة الفنية بالحركة والإيقاع المستمر والحيوية ذات التأثير المباشر للفخامة ، ففي أواخر القرن السادس عشر استكمل أسلوب الزخرفة النباتية للقباب شكله النهائي فنجده في قبة الأميرين خاير بك (٩٠٨ هـ - ١٥٠٢ م)، وقاني بك أمير أخور (٩٠٨ هـ - ١٥٠٣ م) (صورة رقم ١٠٥ أ ، ب) ولتشابه زخرفتهم يمكن اعتبار أنهم قد صمموا بتصميم واحد وبدلاً أن يكون زخرفتهم مكونة من شكل نباتي واحد أصبحت مكونة من شبكية مضفورة تعلوها شبكة بارزة صماء من الرسوم الهندسية المنحنية المصممة على شكل معينات مفصصة ومع أن التأثير الزخرفي أصبح أكثر تنوعاً وإيقاعاً إلا أن النمط أصبح أكثر بساطة وليونه ومثل هذا التصميم يسهل تطبيقه التصاعدي على القبة لأن ذلك لا يتطلب أكثر من تصغير حجم المعينات الهندسية والأشكال البيضاوية في الأجزاء العلوية من القبة دون مساس يتناسق الشكل أو اتزانه الأمر الذي يصعب تحقيقه في حالة النمط النجمي المركب مع الأشكال النباتية الزخرفية.

"كذلك شكلت الأسطح الخارجية في أغلب الأحيان بفصوص دائرية يفصل بينها مثلثات وخاصة في القباب المبنية من الطوب ، أما القباب الحجرية فقد تم تشكيل سطحها الخارجي بتغطيته بزخارف هندسية أو نباتية أو الإثنين معاً" (١) ، كما غطيت القباب في بعض البلاد الإسلامية "إيران" ببلاطات مزججة ملونه وكذلك زين السطح الخارجي في منطقة الرقبة "المسمى الطنبور" بآيات قرآنية ونصوص تاريخية ، أما السطح الداخلي فقد غطى بالجص ونقشت عليه زخارف ملونة نباتية وهندسية وكتابات قرآنية ونصوص تاريخية ، "كذلك لا ننسى المعمارين العرب ، فقد كانت لهم دراية وخبرة كبيرة بالهندسة المستوية ، ففتنوا في استعمال الخط في البعدين ، أي على السطح كما اتقنوا فن الكتابة بالخطوط المستقيمة والمنحنية حيث تمتد هذه الخطوط ثم تتعلق في تعاطفات بتشكيلات رائعة تميز بها فن الأرابيسك، مما أثرى السطح ، وميز طابعها المعماري بالحيوية ، كما هو موضح بقبة مسجد السلطان "قايتباي" بالقاهرة" (٢).

(١) د. صالح لمعي مصطفى ، "القباب في العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ١٥٠.

(٢) د. الفت حمودة ، "الطابع المعماري بين التأصيل والمعاصرة" ، مرجع سابق ، ص ١٢٢.

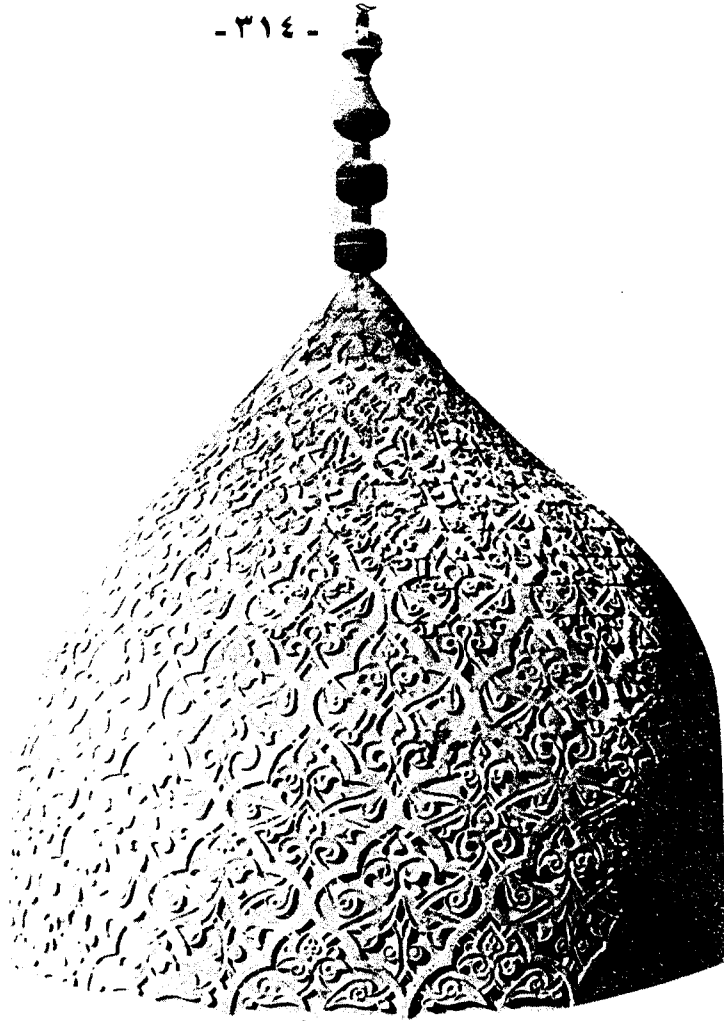


(صورة رقم ١٠٥ أ) : قبة خير بك في القاهرة (٩٠٨هـ - ١٥٠٢م) السطح الخارجي يوضح تكرار الوحدة

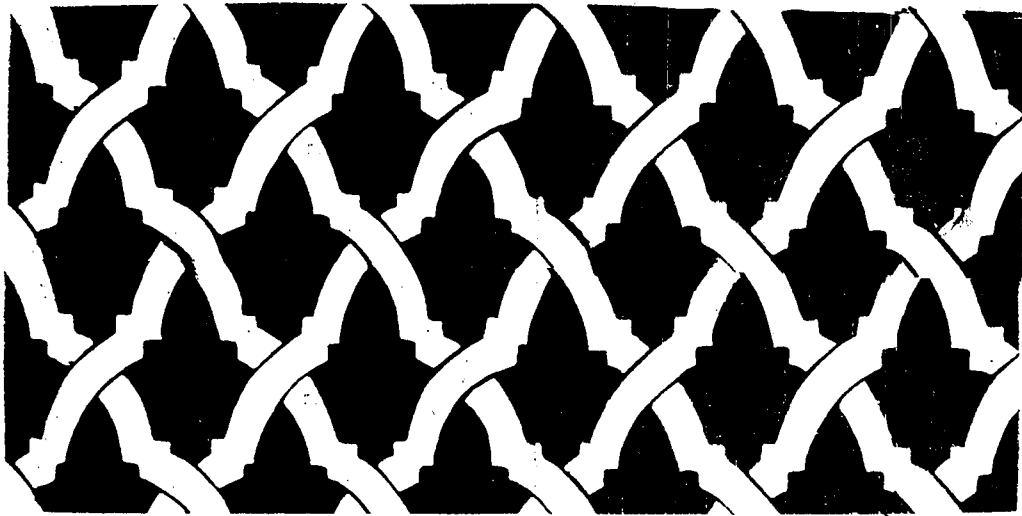
الزخرفية وما ينتج عنها من تكوين جمالي بديع.

المصدر: "المساجد التاريخية الكبرى"

- ٣١٤ -



(صورة رقم ١٠٥) : القاهرة : قبة فابيتباي أمير آخور - المدرسة (٩٠٨ هـ / ١٥٠٣ م) السطح الخارجي.



يظهر أسلوب التكرار الذي اتبعه الفنان المسلم في الزخرفة الإسلامية وما نتج عنه من تكوين زخرفي بديع.

المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر"

القبة في الفراغ الداخلي للمسجد :

كما كانت المثذنة نقطة اتصال خارجي على المستوى الروحاني المطلق كانت القبة نقطة اتصال داخلي على المستوى الروحاني ولكن كان للقبة وضع مختلف فهي داخل التشكيل وليس خارجة عنه. ومن هنا أصبحت تخضع للفراغ الداخلي وملتزمة بمعايير حرفية أكثر مما تخضع للبيئة المحيطة بها. (صورة رقم ١٠٦)

وأهم هذه المعايير الأتي :

١ - ارتباط مكان القبة بالفراغ الذي يتقدم المحراب لترتبط بالمحراب في تكوين واحد لا ينفصل عنه في رحابه وجمال.

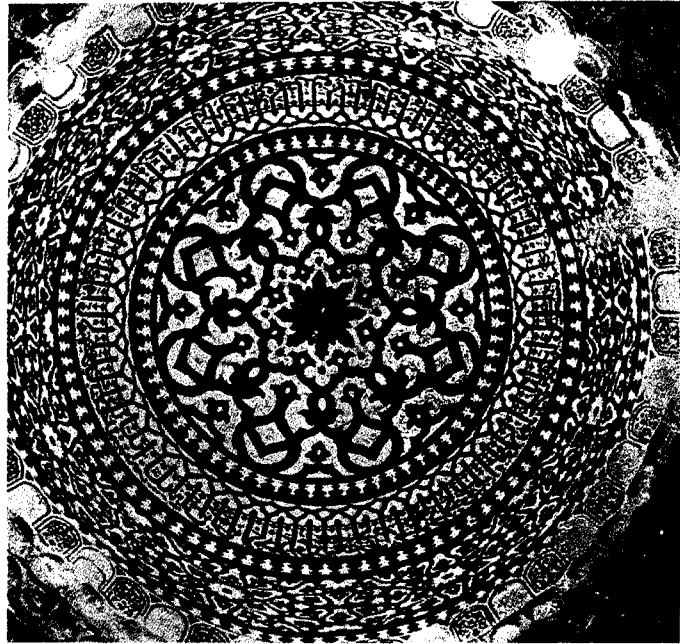
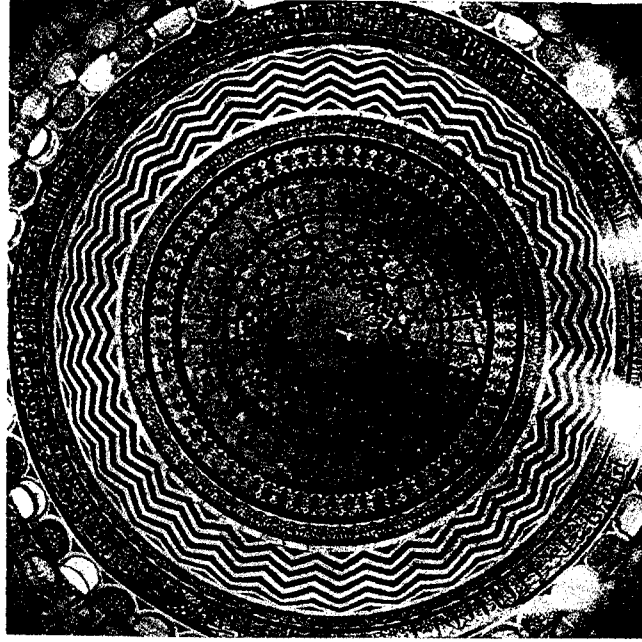
٢ - لا تتمثل القبة في حجمها تشكيل متميز واضح خارجياً على باقي عناصر تشكيلات المسجد فهي احتواء للفراغ ومصدر للنور الروحاني في نقاط المسجد وليس للمسجد كله.

٣ - لم يتعدى عدد القباب في المسجد غير الواحد فيما عدا المساجد المحلية الفاطمية حيث وصل عددها ثلاثة ولكن تميزت القبة امام المحراب بمكانتها عن الآخرتين في ركني المسجد.

٤ - القبة تشكل مع المثذنة تناسب بديع ترتاح له العين في تشكيل الفراغ الخارجي للمسجد.

"كما وتعتبر القبة التي ترمز إلى السماء في المناطق المسقوفة من المساجد عن الحركة الرأسية، والمعبرة عن الالتقاء بصفحة السماء، فهي من الداخل تعبر عن الحركة الرأسية." (١) حيث يتصاعد النظر إلى أعلى نقطة في القبة.

(١) د. ثروت عكاشة، "القيم الجمالية في العمارة الإسلامية"، مرجع سابق، ص ١٠١.



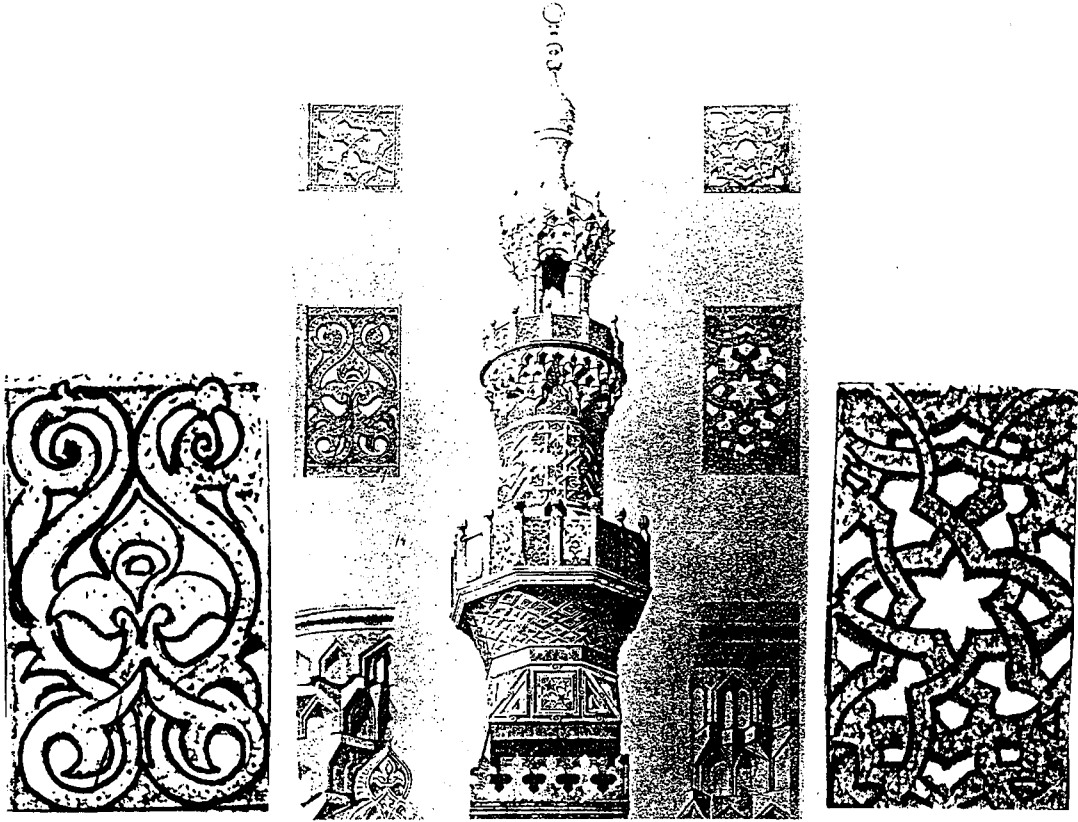
(صورة رقم ١) - القبة الجنوبية من الداخل بمسجد برقوق. ونلمس في نقوشها التزاوج بين الكتابة الخطية الجميلة والتوريقات الزخرفية البديعة في حلقات تفصل بينها أفاريز دائرية من الشرفات وكأن كلا منها يتطلع إلى مركز الدائرة التي تتوسط القبة وكأنها مركز الكون. القبة الشمالية من الداخل بمسجد برقوق. وتشد أنظارنا التنوعات العديدة التي اشتملت عليها الزخارف التي تربط بين الكتابة الخطية والأشكال الزخرفية الهندسية. ترى هل ثمة اتفاق بين المصور الذي زخرف هذه القبة من الداخل والنحات الذي نحت سطح القبة الخارجي بفكرة شفافية القبة أم هو محض صدفة واتفاق؟.

المصدر: "القيم الجمالية في العمارة الإسلامية"

رابعاً : جماليات عنصر المئذنة :

العلو والسمو إيجاباً للصعود يعبر عنه في عمارة المساجد بالمئذنة أو المنارة فهي في طموحها ترتفع لأعلى فوق الشكل البنائي أو الكتلة المعمارية!

لقد حظيت المآذن عامة باهتمام بالغ في زخرفتها التي تنوعت تبعاً لتنوع مواد بنائها " واتخذت أساليب منها الأجر المصبوب في قوالب متنوعة الأنماط جملت فيما بعد بالتزجيج الأزرق والأسود. وكذلك زخرفت المآذن بالأفاريز الحجرية والقوالب التي تشتمل على تكوينات زخرفية هندسية دقيقة الصنع رفيعة الذوق أو بالأشرطة المتعددة التي تفصل بينها شرفات ذات المقرنصات ولكل شريط فيها زخرفة مختلفة عما يزين الشريط الآخر". (صورة رقم ١٠٧)



(صورة رقم ١٠٧) : مئذنة السلطان قايتباي في القاهرة ، وتفاصيل للزخرفة منها.

المصدر : "التراث المعماري الإسلامي في مصر"

كما أن معظم تلك المآذن التي شيدت بالأجر وتفنن المصممون في عمل تكوينات زخرفية بتلك المادة من عقود صغيرة وكبيرة متشابكة ومتقاطعة إلى غير ذلك من أنواع الحشوات وحول الفتحات، ولم يستعينوا بالفسيفساء أو البلاطات الخزفية أو غيرها من أنواع الكسوات الخارجية كما حدث في المآذن في الشرق الإسلامي وبخاصة في العراق وفارس في الفترات المعاصرة". (صورة رقم ١٠٨، ب)

من ناحية أخرى نجحت المئذنة كعنصر رمزي للتعبير عن الصعود أو التصعيد للحركة الرأسية إلى أعلى فاستخدم الفنان المسلم الصفة الفطرية للشكل الهندسي في تصميمه فالعين بطبيعتها لا ترى إلا نقطة واحدة في الشكل في لحظة منفردة وفي المنظور العين ترى الشكل نقطة وراء نقطة حتى تكتمل الخريطة أو الشكل بالمخ فيستطيع تحليله والحكم عليه.

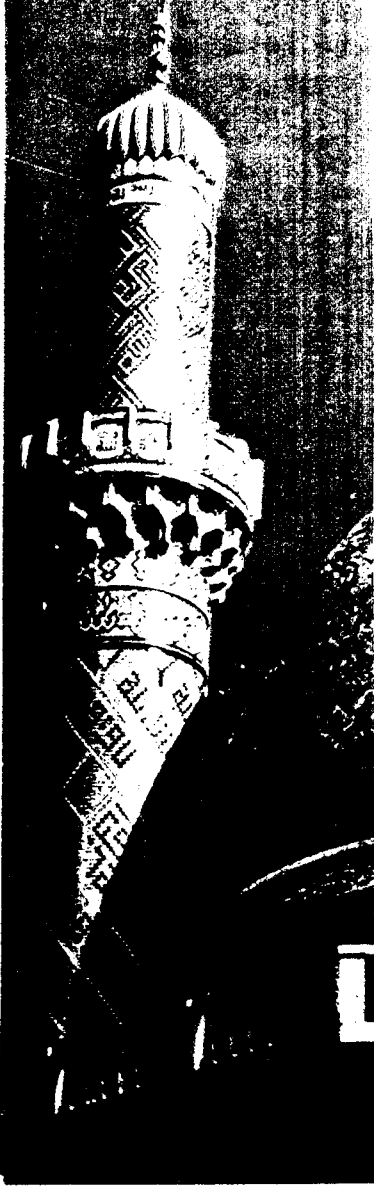
من هنا لو لاحظنا خط المنارة المستقيم فإن العين تتبع النقط المتلاصقة واحدة بعد واحدة دون إدراك الصعود لأعلى أو أسفل ولكن لو قمنا بتقسيم أو تجزئة ذلك الخط إلى خطوط أصغر فأصغر ويقل طولها كلما اتجهنا إلى الأعلى ، هنا تتحرك العين بطبيعتها إلى أعلى حيث القطاعات تصغر في الاتجاه التصاعدي الذي يعطي أقل مقاومة.

وإذا حصر الخطان بينهما زاوية فالعين تتبعهما في اتجاه نقطة تقابلها بالإضافة إلى تقسيمهما إلى قطاعات تقل في نفس الاتجاه التصاعدي وبتتابع تدرج محسوب بحيث تكون حركة المتابعة متناغمة لتقودنا بسهولة إلى الأعلى.

أما عن موضع المئذنة بالنسبة للتشكيل العام فأتجه المعماري لوضعها في تكوين متزن مع افقية الواجهات من جهة ومع القبة من جهة أخرى حيث كما ذكرنا من قبل أن الإحساس بالقبة من الداخل يعبر على نفسها تعطي الإحساس بالإتجاه للأسفل ، "لذا كانت الحاجة إلى المئذنة لتصحيح الشكل الخارجي للمسجد ليعطي التناسق الجميل". (١)

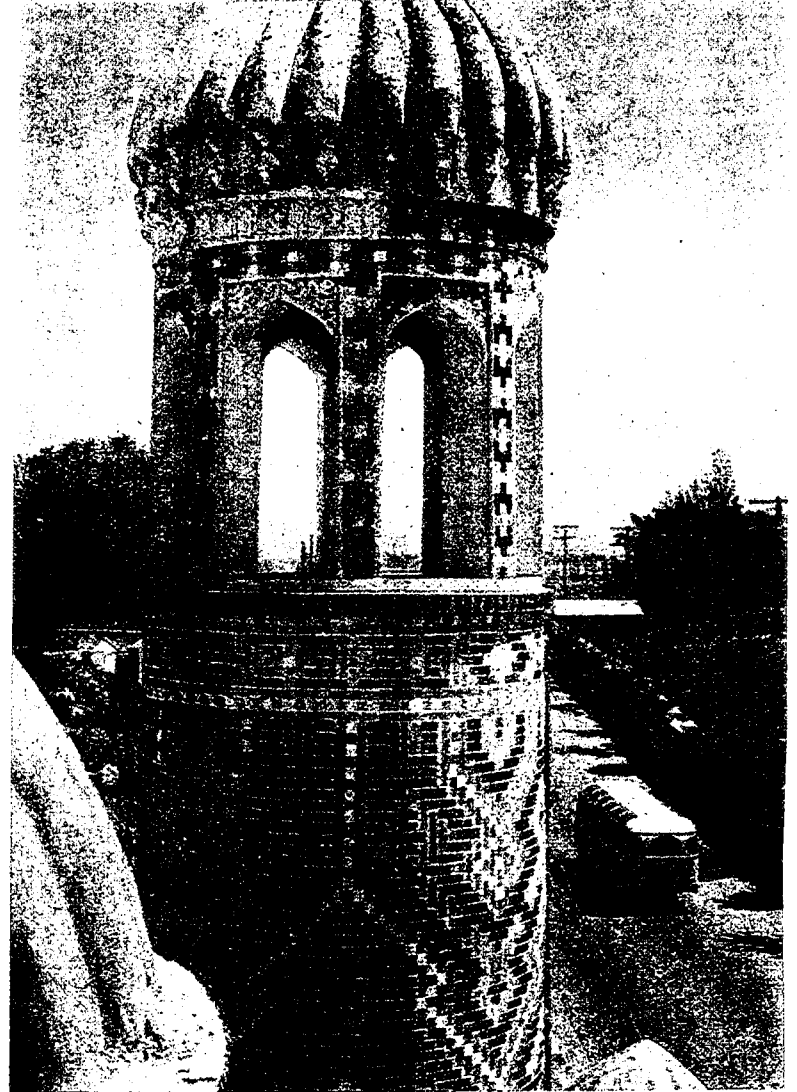
وهكذا تنوعت لأحجام المآذن في أشكال إسطوانية وأخرى مكعبة أو مضلعة ، وزادت في عدد طوابقها وارتفاعها ، فبدت أكثر رشاقة ورفعة ، وتوجهت نهاياتها بقباب صغيرة غاية في التنوع. وقد انتشرت في مصر الطرز المختلفة من المآذن التي عرفت العمارة الإسلامية حتى اعتبرت القاهرة بحق مركزاً لمعظم أنواع هذه المآذن ، "وقد عرفت بمدينة الألف مئذنة".

(١) توفيق أحمد عبد الجواد ، "تاريخ العمارة والفنون الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٥٥ - ٦٦ .



(صورة رقم ١٠٨ ب)

مئذنة مسجد الخليفة في بغداد بالعراق



(صورة رقم ١٠٨ أ)

مئذنة مسجد حضرت ممدية سمرقند تركستان الغربية

"الاتحاد السوفيتي" من القرن ١٣هـ - ١٩م.

المصدر: "العمارة الإسلامية عبر العصور"

كما نجح المعماري في صياغتها محققة لوظيفتها الشعائرية الفائدة المرجوة ومتمتعة بقيمتها الجمالية التي تكمن في وضعيتها الرأسية في إتجاه بدننها الصاعد بشموخ نحو الفراغ السماوي ، وفي بهاء مظهرها الرشيق الحيوي فوق سطوح المنازل المحيطة الساكنة المستقرة، وهنا تتباين مع أفقيتها ، فتكسب المسجد انطباعاً بالرفعة والجلال وهي تلاقي حدود الأرض بالسما في تصاعد جمالي هادف النظرة والمعبرة عن سمو العقيدة الإسلامية وأصلها النبيل.

ثم تطور تشكيلها فكانت تقام على قاعدة مربعة ترتفع قليلاً أعلى سقف المسجد وبعد ذلك تتحول على شكل ثماني الأضلاع إلى الشرفة الأولى وكان يحل كل ضلع من هذه الأضلاع الثمانية قبة صغيرة مزودة بأعمدة لها نهاية مثلثة ، ويستمر هذا الشكل المثلث إلى أعلى وغالباً ما يكون قطر هذا المثلث أقل منه في المثلث الأول ، وتعالج هذه الأسطح الخارجية بالحفر الزخرفي وأعمال الأرابيسك ، وفي نهاية المثلث ظهر القطاع دائرياً أو يحتوي على أعمدة لحمل الشرفة العليا مع تنويج نهايتها بشكل مبخرة يعلوها نهاية من البرونز.

ومن أهم ما تتميز به المثلثة الشرفات البارزة ذات الخمائل الجميلة المصنوعة من الجبس والحجر الصناعي ، مفرغة تحتوي على تكوينات معمارية من المقرنصات الجمالية أو أشكال زخرفية بديعة. (صورة رقم ١٠٩ أ) و(شكل تخطيطي رقم ٤٢) كما ازدادت المآذن كذلك بالأفاريز الحجرية والقوالب التي تشتمل على تكوينات زخرفية هندسية دقيقة الصنع رفيعة الذوق كذلك تعددت الأشربة الزخرفية ، وهو ما طبق في زخرقة مآذن القاهرة مثال ذلك مئذنة جامع محمد الناصر بالقاهرة سنة ١٣٣٠م. (صورة رقم ١٠٩ ب)

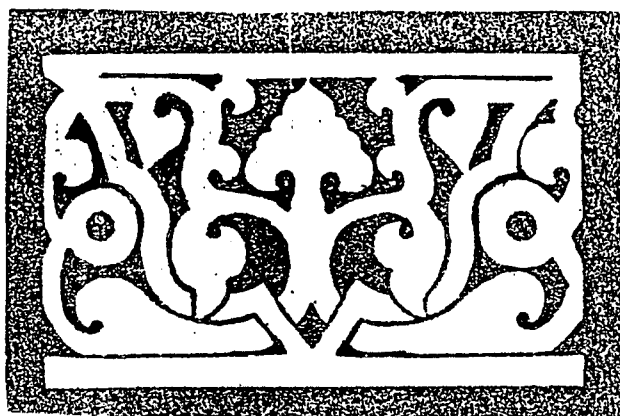
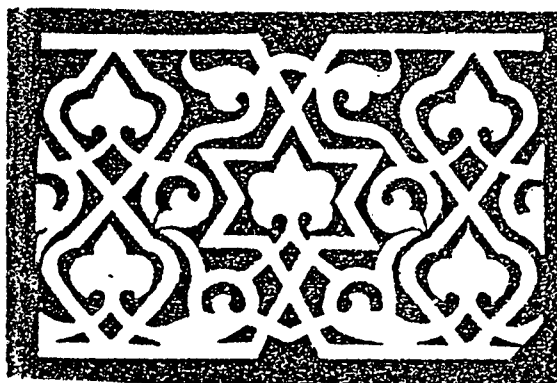
وثمة ظاهرة غريبة نجدها أيضاً في تركيا وهي أن المآذن هناك عارية الزخارف والسبب في اعتقادي أن الفنان المسلم تركها دون زخرفة حتى تعطي الانطباع بالارتفاع والسمو للأعلى وحتى لا يشتت نظر المشاهد أو إشغاله بالزخارف المتنوعة.

(١) د. ثروت عكاشة ، "القيم الجمالية في العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ١١٩.

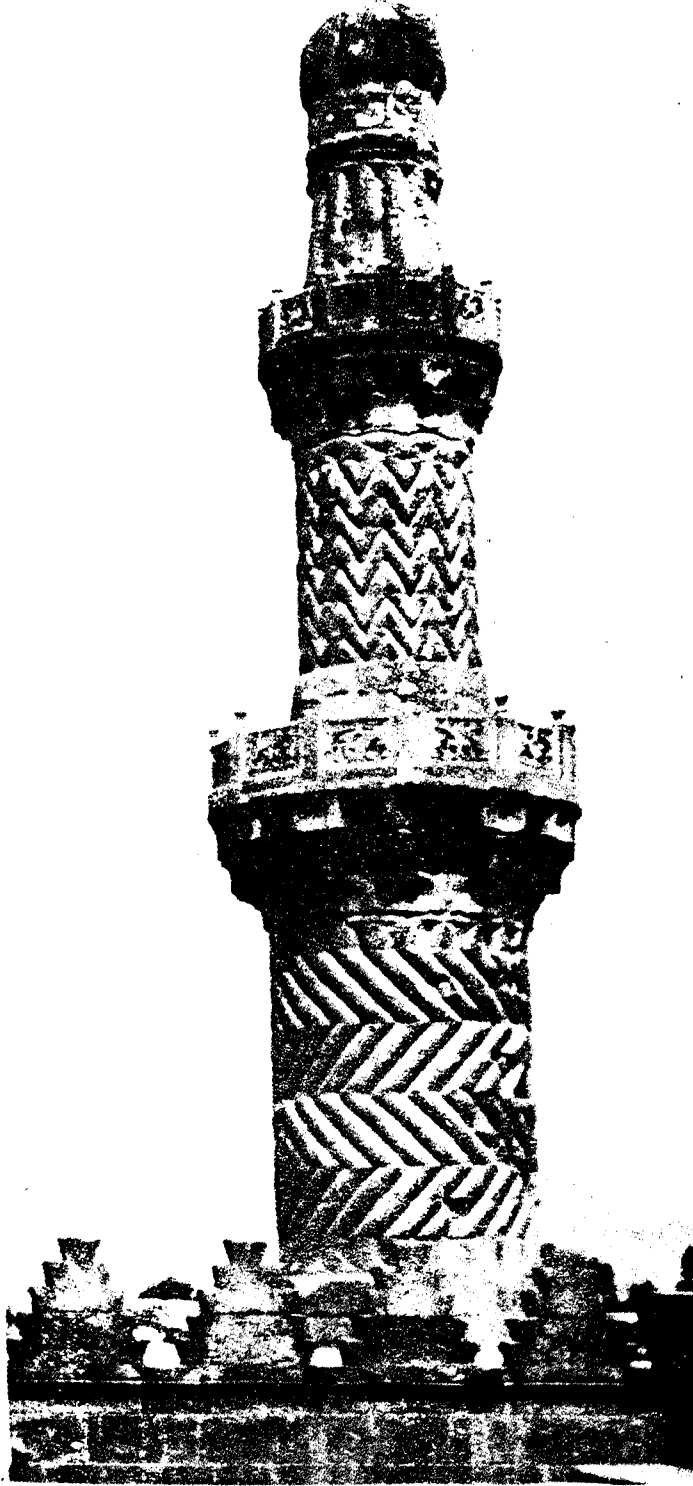


(صورة رقم ١٠٩ أ) - زخارف حجرية من مثذنة مسجد الحاكم بالقاهرة القرن ١١م.

المصدر: "مساجد القاهرة ومدارسها"



(شكل تخطيطي رقم ٤٢) - تشكيل زخرفي من زخارف متنوعة في معذنة مسجد الحاكم باقات بالقاهرة متماثلة من التوريق.



(صورة رقم ١٠٩ ب) - مئذنة جامع الناصر محمد بالقاهرة

ويظهر فيها بوضوح تعدد الأشربة الزخرفية التي تظهر قدرة الفنان المسلم على الابداع والابتكار.

المصدر : "المساجد التاريخية الكبرى"

خامساً : جماليات الأعمدة وتيجانها :

إن إبداع الأعمدة الإسلامية كما ذكرنا في وجه الخصوص عندما بنيت الأعمدة الركنية في دعائم بئكات المسجد الطولوني المبنية بالطوب وجاءت في أشكال إسطوانية وأحجام تتناسب مع ارتفاع العقود وبالتالي أعطت المظهر الجمالي البديع الذي أراد الفنان المسلم التعبير عنه حيث أضاف لمسه جمالية أخرى في تيجان الأعمدة الرمانية البديعة بزخرفتها المحفورة على هيئة أوراق النباتات ، وبأسلوب التوريق الجميل والحفر الغائر والبارد والأشكال الخلزونية المضلعة. (صورة رقم ١١٠)

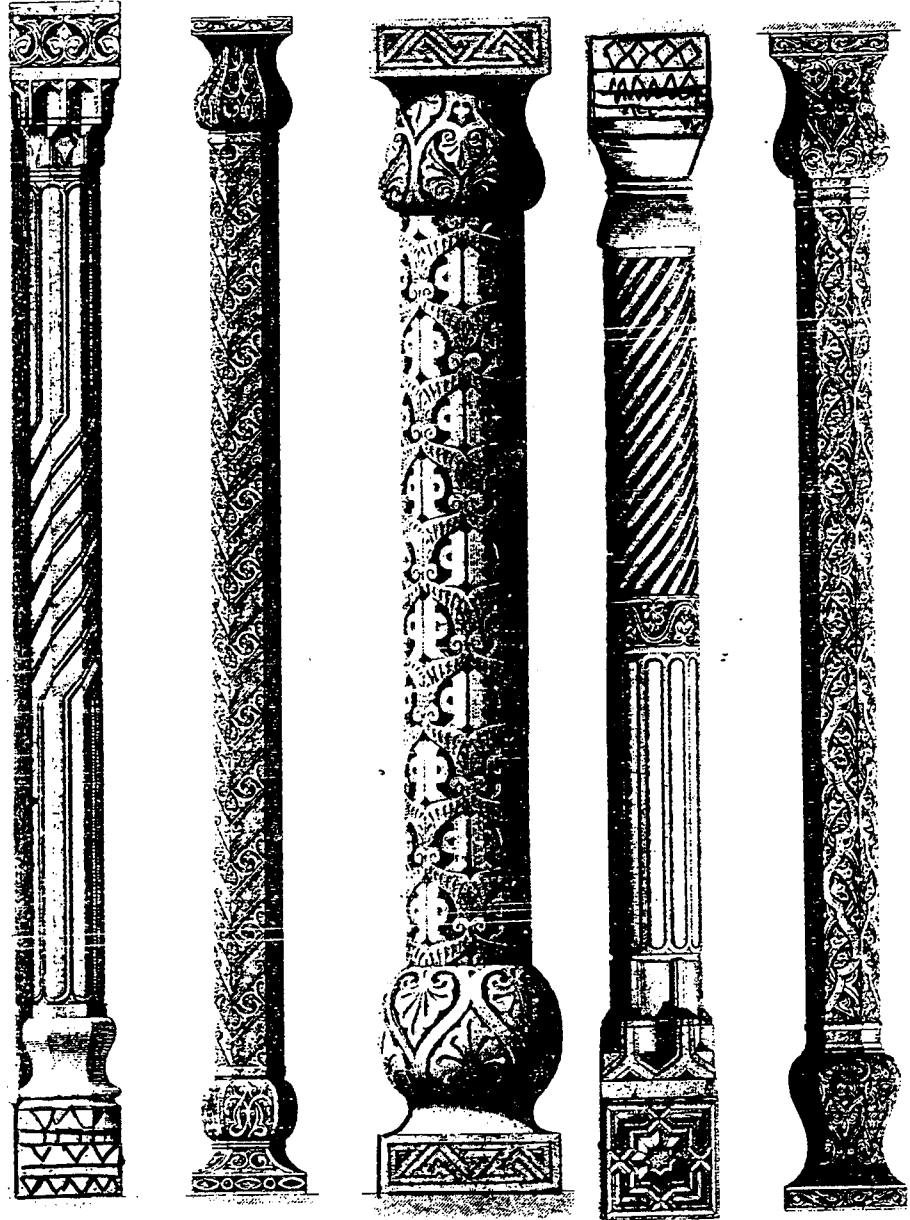
"بعد ذلك ظهرت الأعمدة في كثير من المساجد الفاطمية التي تقتصر حاجتها إلى عدد ضئيل ، كذلك صنعت تيجان هذه الأعمدة وقواعدها على هيئة ناقوسية "زهريّة" (١)

كما امتازت مساجد القاهرة الفاطمية بالتطور الجمالي الذي أدخله الفنان عن طريق استخدام الأعمدة حيث كان الغرض منها زخرفياً وجمالياً فقط حيث أصبح الكثير منها يحمل عقود محاريب المساجد ، كناعية جمالية تتناسق مع ارتفاع العقود التي تعلوها ، وتبرزها بشكل ثابت للعين مما يوحي بالقوة والاتزان في تكوين المحراب العام.

وقد ابتكر الفنان المسلم العديد من أشكال الأعمدة في العمارة المساجدية ما بين الأشكال الأسطوانية والأشكال والبدنات المثمنة كما هو متعارف في المنشآت المملوكية. حيث الأعمدة الجمالية أخذت صوراً متعددة منها الخلزوني المحفور ومنها المزخرف بزخارف نباتية غاية في الدقة والجمال ، كما أضاف الفنان إطارات نحاسية للتقوية وإضفاء نوع من الجمال للعمود حيث يقوم الإطار بتقسيم بدن العمود إلى أقسام ذات نسب جمالية متناسقة. كذلك قام بكسوة العمود بالرخام الملون كنوع من الحلية الجمالية الرائعة" (٢) (صورة رقم ١١١).

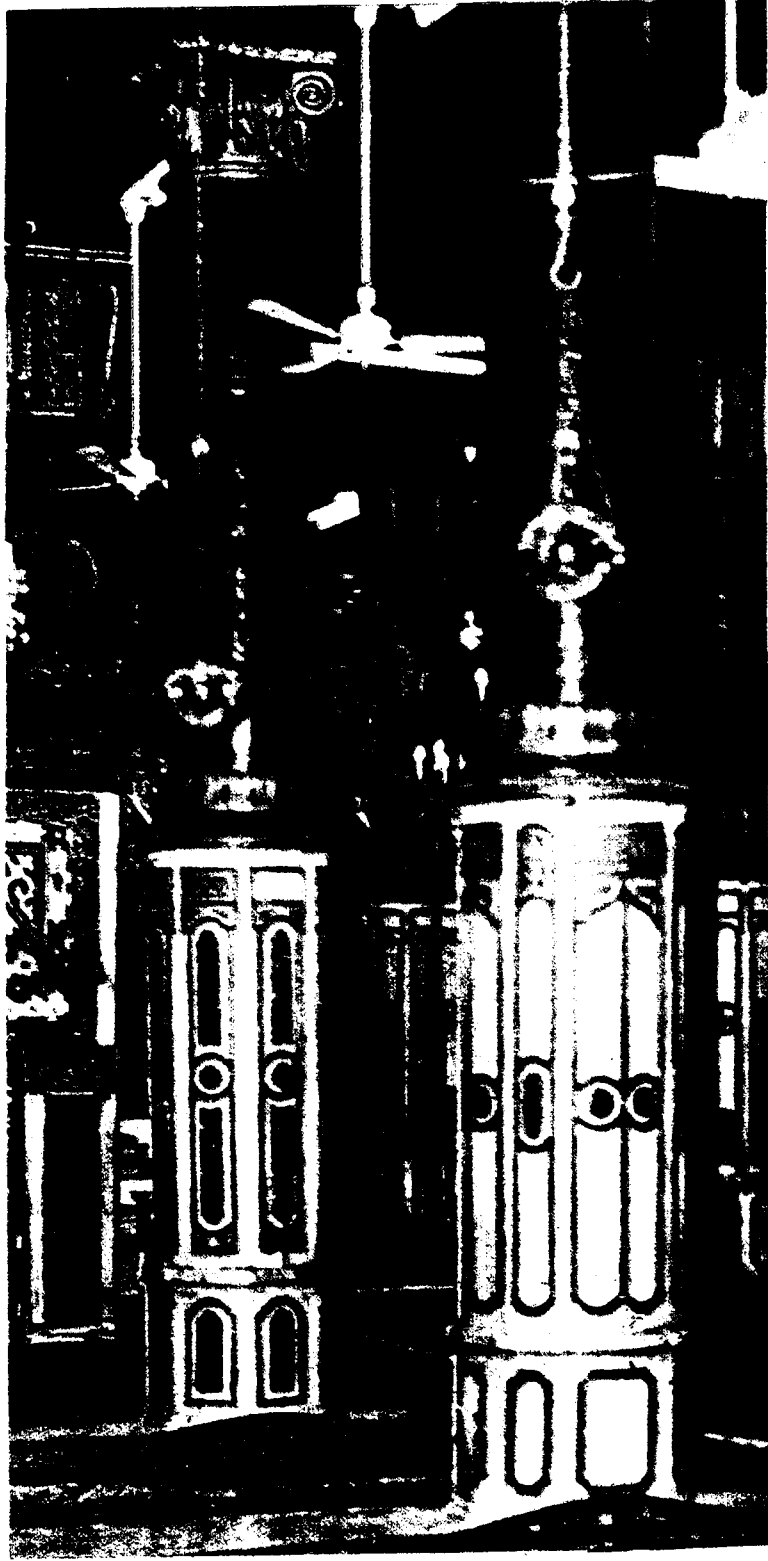
(١) د. أحمد فكرى ، "مساجد القاهرة ومدارسها" ، الجزء الأول ، مرجع سابق ، ص ١٥٣ .

(٢) عبدالقدوس الأنصاري ، "آثار المدينة المنورة" ، مرجع سابق ، ص ٩٨ .



(صورة رقم ١١٠) - مجموعة مختلفة من الأعمدة الإسلامية المزخرفة بطريقة الحفر الغائر وتظهر أوراق النبات الواضحة والدقيقة كذلك استخدم الفنان الأشكال المضلعة في زخرفة الأعمدة بطريقة حلزونية مبتكرة.

المصدر: "الفن الإسلامي"



(صورة رقم ١١١) : الأعمدة المكسوة بالرخام في الحرم النبوي الشريف في المدينة المنورة.

المصدر : "وزارة الاعلام السعودية"

"كما أبدع الفنان المسلم في طريقة تشيد الأعمدة وتعاقب تراكبها مثلاً في مسجد قرطبة حيث توصل بها المعماري إلى ارتفاعات شاهقة بالسقف تحقق السمو والاتزان والتناسق عن طريق تركيب عقود عليا تحملها عقود سفلى وهكذا جمع بين الأقواس المزدوجة منها على شكل دائري والأخرى التي اتخذت هيئة حدوة الفرس بحيث أصبحت كل واحدة مكونة من عمودين سفليين وركبتين علويتين وعقد أسفل وآخر يعلوه" (١)

كذلك ظهرت الأعمدة المضلعة ذات التجويفات الرأسية والتي استعمل في أسلوب زخرفتها التوريق النباتي الجميل. كذلك بالنسبة لقطاعات البدن فقد تطور من المربع الى الدائري والمثلث والبارز والغاثر. (شكل تخطيطي رقم ٤٣)

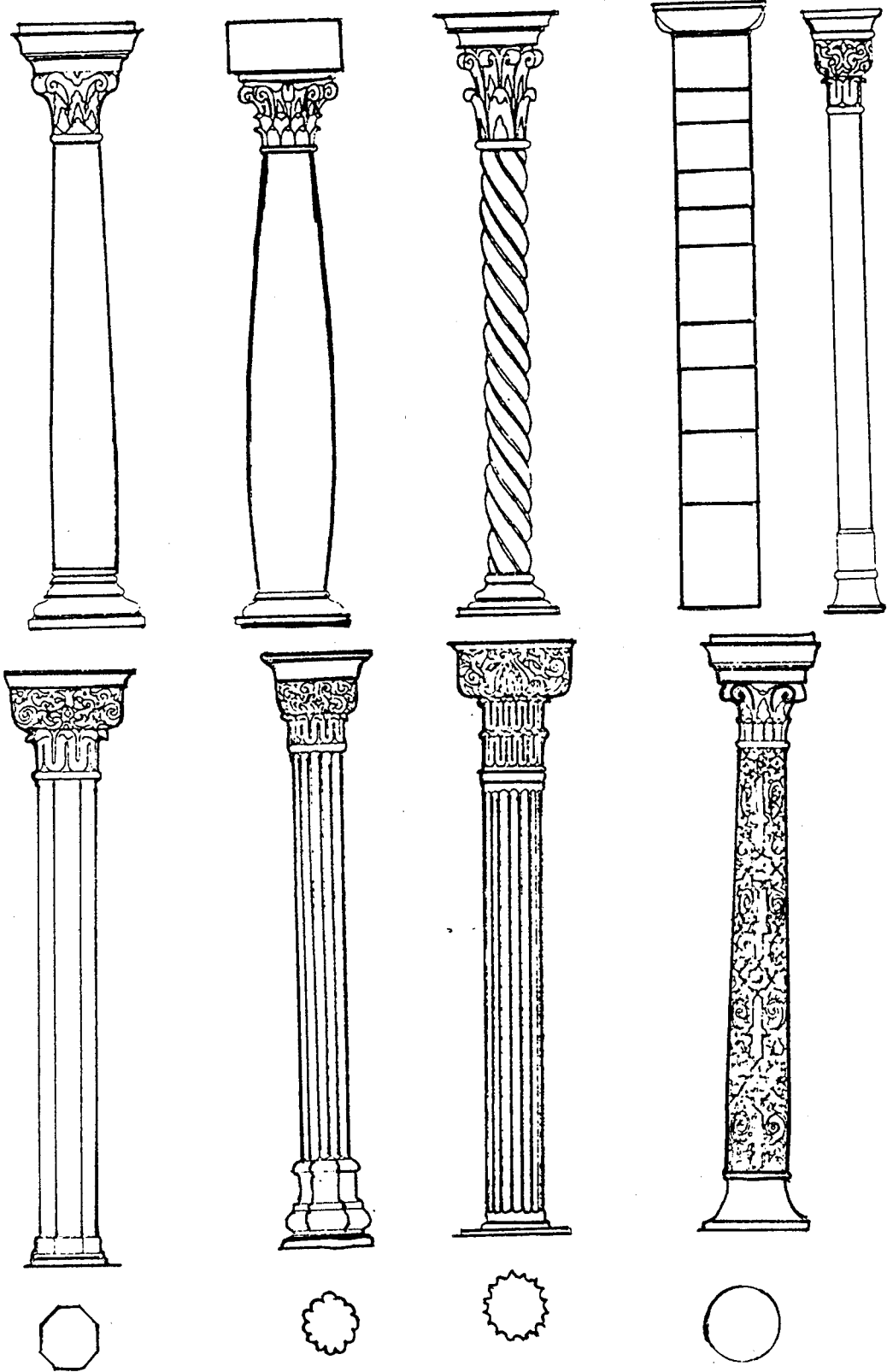
كذلك أبدع الفنانون في بساطة العمود ورشاقته من حيث أطواله التي تتناسب مع قطاعات بدنه المختلفة بشكل دقيق بحيث لو نظرت إلى مجموعة الأعمدة في أي من المساجد الجامعة الكبيرة تجد أنها متناسقة وبسيطة مع تناسب جميع أجزاءها بشكل بديع ملفت للنظر.

"فالأعمدة على سبيل المثال هي عناصر معمارية تدخل في صلب البناء ويقوم عليها السقف ، ومع ذلك فقد أخذت نصيبها من العناية والزخرفية فوجدنا منها الاسطوانية والمضلعة ، وفي كل النوعين قد يكون سطحها أملس وقد يكون ذا أفاريز ، وقد بذلت عناية كبيرة في شكل نهاية العمود عند اتصاله بالقوس ، فقد تكون هذه النهاية بشكل هرم ناقص مقلوب أو على شكل ناقوس مقلوب وقد يزخرف تاج العمود بوريقات ومقرنصات وأشكال جمالية" (٢)

(١) د. أحمد فكري "مساجد القاهرة ومدارسها العصر الفاطمي" ، مرجع سابق ، ص ٢٠٥.

(٢) صالح أحمد الشامي ، "الفن الإسلامي التزام وابتداع" ، مرجع سابق ، ص ٣١٢.

- ٣٢٨ -



(شكل تخطيطي رقم ٤٣) - مجموعة أعمدة إسلامية مختلفة من مقاطعها.

المصدر: "دراسات في العمارة الإسلامية"

أما التيجان التي ابتكرها فنانون العرب والصناع المهرة في العمارة الإسلامية فكانت تتميز بأشكال حليتها الشرقية العربية الأصلية كما كانت تمتاز بالبساطة ، وأبسط الأنواع هي التي على شكل ناقوس ، وقواعد هذه الأعمدة مثلاً أيضاً ناقوسية أو مربعة وفوقها ناقوس غير أنها مقلوبة بمعنى ناقوس معكوس وتمثلها قاعدة العمود ذي التاج المقرنص وأحياناً تكون قاعدته مثل قاعدة العمود الكورثني. (شكل تخطيطي رقم ٤٤)

"ويمكن تعريف تاج العمود رأسه ، والمصريون القدماء هم أول من ابتكر زينة رأس العمود بعملها على هيئة أغصان النخلة أو تفرع زهرة اللوتس ، ثم ابتكر اليونان والرومان أشكالاً بديعة لرؤوس الأعمدة ، ويستعمل رأس العمود أو تاجه كوسيلة لتوسيع مساحته العليا التي ستقوم عليها العقود ، ولهذا فإن التاج يكون في هذه الحالة قاعدة أو مخدة في هيئة مخروط مقلوب ينتهي من أعلاه بمسطح واسع" (١)

"كما استخدمت أيضاً فكرة ضم عمودين يحملان تاجين ملتصقين على شكل أوراق الأشجار النباتية الجميلة" (٢)

ولقد أعطى فن العمارة الإسلامية للتيجان اشكالاً وزخارف متنوعة وجميلة اختلفت باختلاف المادة المصنوعة منها أو البلد المقام فيها" (٣) (شكل تخطيطي رقم ٤٥ أ ، ب) ولقد جاءت أشكالها المختلفة والمتنوعة دليل على قدرة الفنان المسلم على الإبداع والعطاء "وفي نهاية القرن الثالث عشر الميلادي ظهرت تيجان ناقوسية ذات حلية في المنتصف على شكل شريط أو شريطين قطاعه على هيئة نصف دائرة وشاع استعمال هذه التيجان والقواعد في العصر المملوكي" (٤).

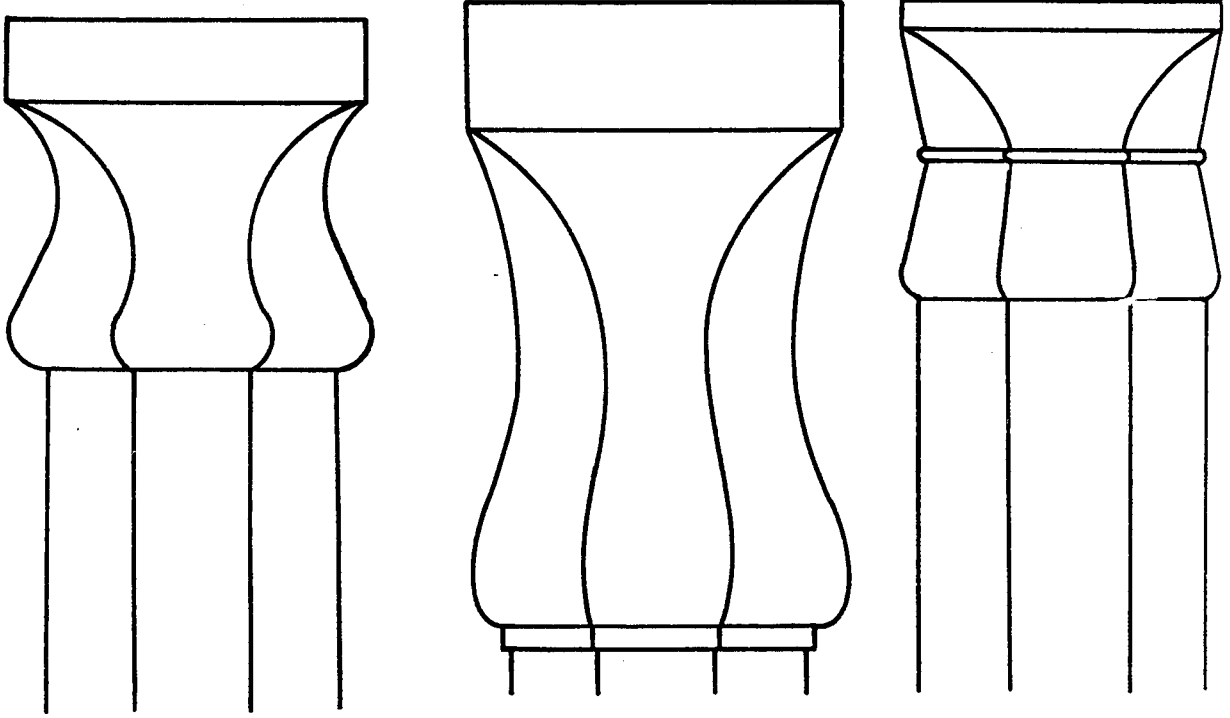
أما التاج المقرنص والمزخرف في نفس الوقت في العمارة الإسلامية فقد ظهر ابتكاره في العصر السلجوقي وهو من أبدع التيجان حيث تنوعت زخارفه وأشكاله الجمالية وأسلوب معالجته وتداخلات تكويناته".

(١) د. حسين مؤنس ، "المساجد" ، مرجع سابق ، ص ١٤٣ .

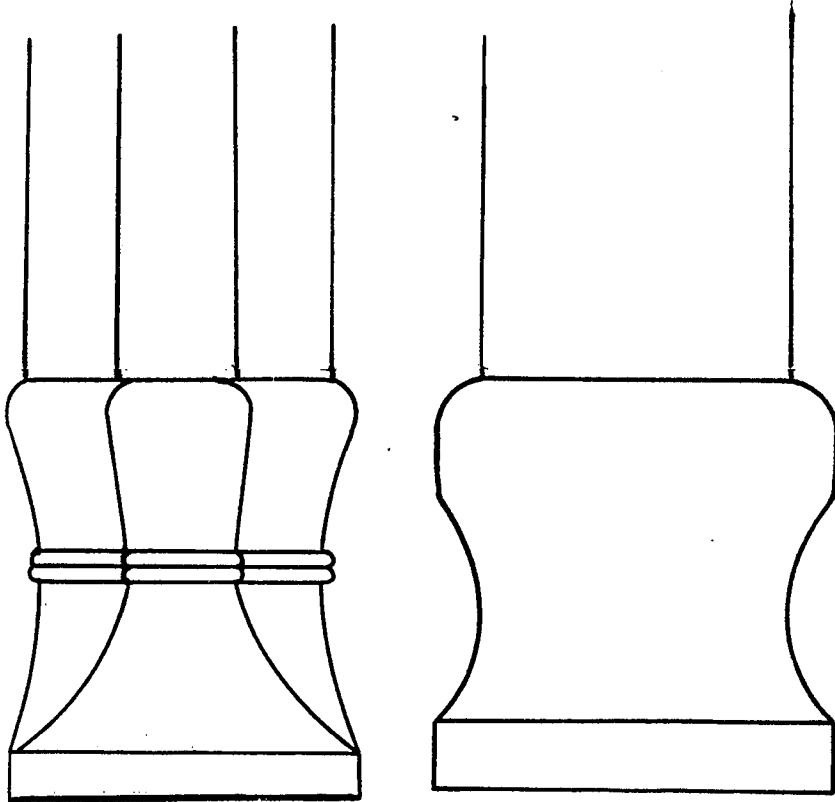
(٢) د. محسن محمد عطيه ، "موضوعات في الفنون الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٨٥ .

(٣) د. عبدالرحيم غالب ، "موسوعة العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٩٦ .

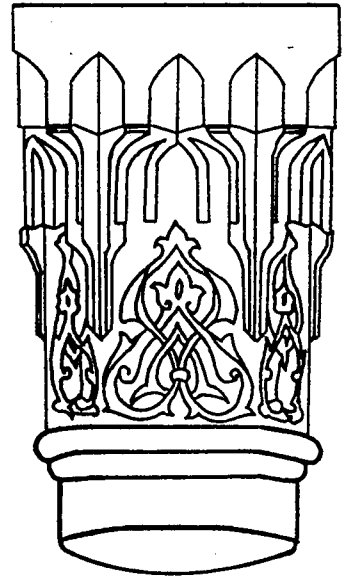
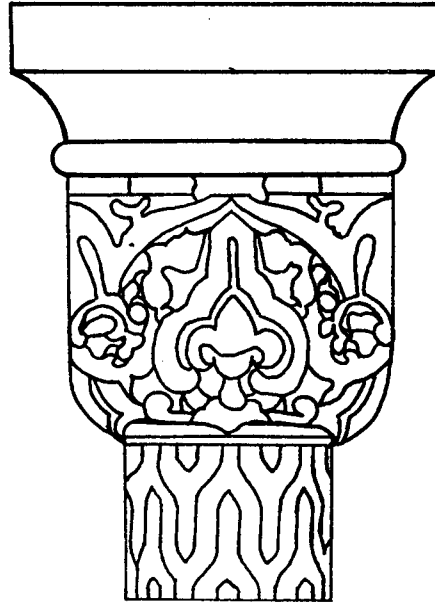
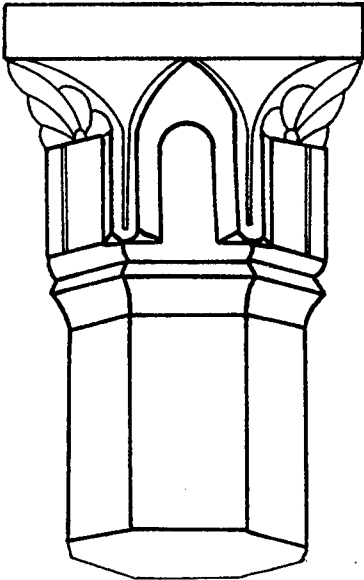
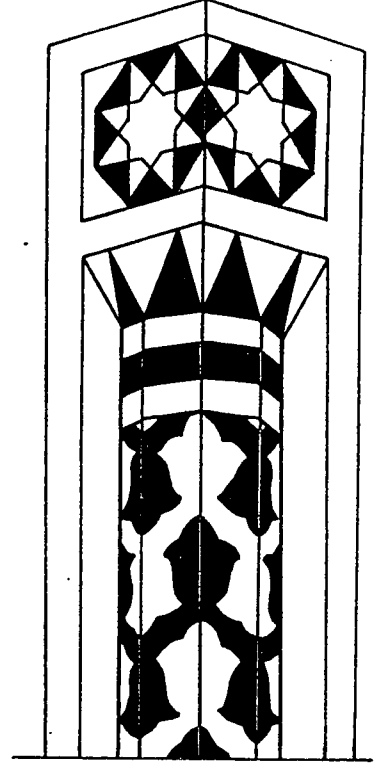
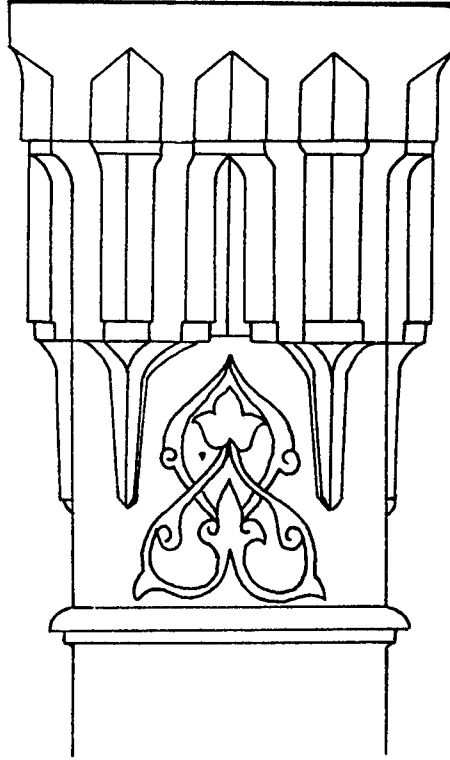
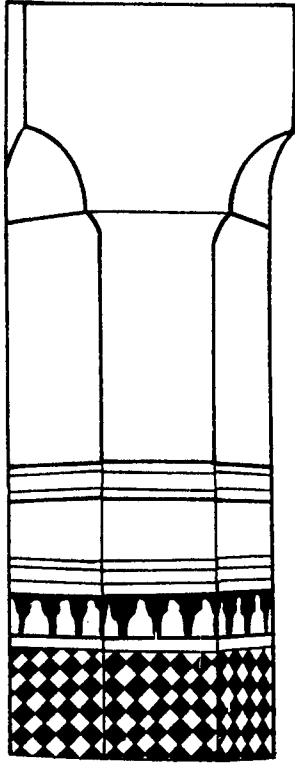
(٤) د. صالح لمعي مصطفي ، "التراث المعماري الإسلامي في مصر" ، مرجع سابق ، ص ٧٨ .



"التاج الناقوسي البسيط"

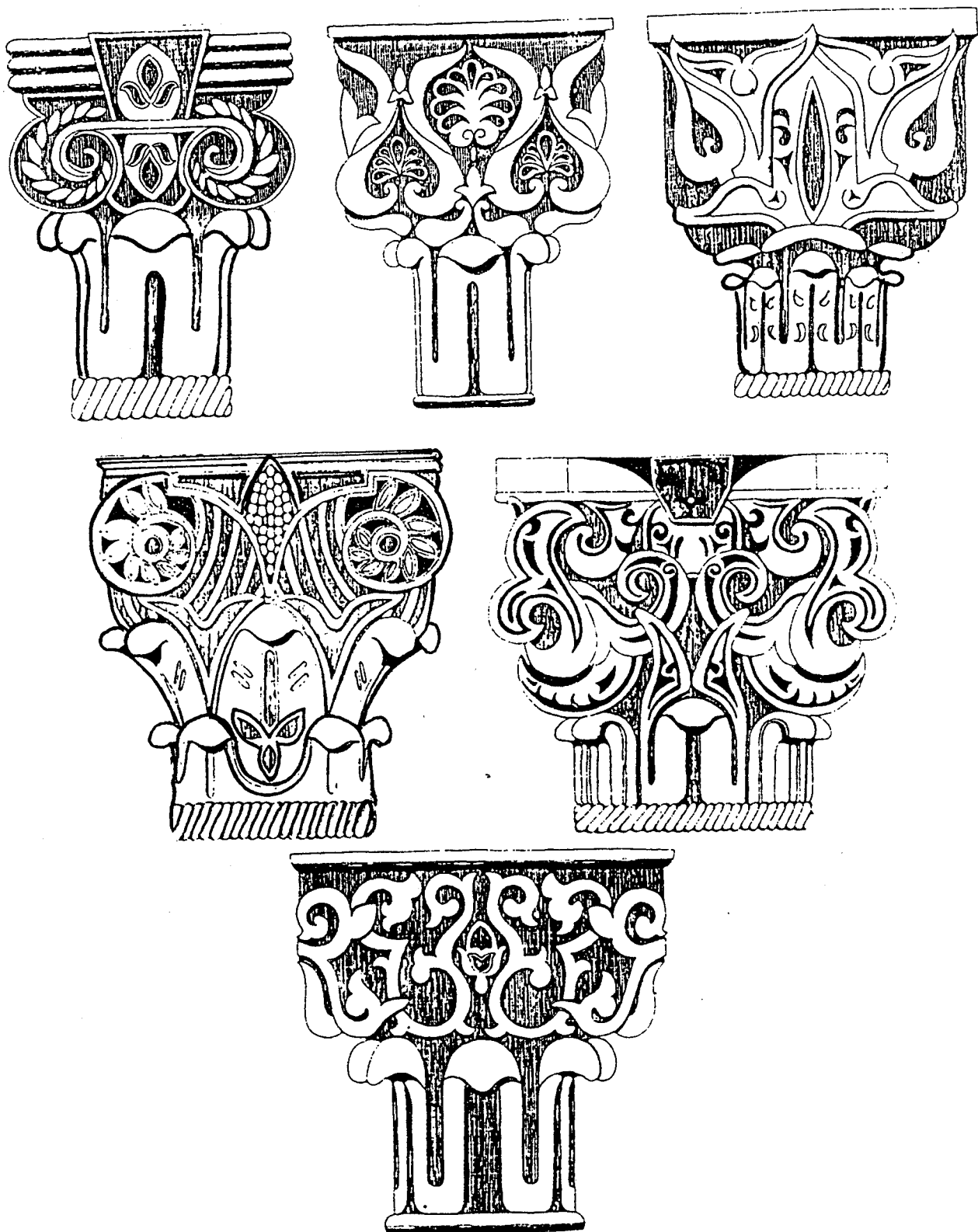


(شكل تخطيطي رقم ٤٤) - القاعدة الناقوسية البسيطة



(شكل تخطيطي رقم ٤٥ أ) - مجموعة من التيجان الإسلامية

المصدر: "موسوعة العمارة الإسلامية"



(شكل تخطيطي رقم ٤٦ ب) - مجموعة زخرفية من التيجان الإسلامية.

المصدر: "موسوعة العمارة الإسلامية"

القيم الجمالية والزخرفية للعقود :

ينبع جمال العقود الإسلامية في العمارة المساجدية من مراعاة النسب والمقاييس وتوافقها مع المعايير الجمالية والزخرفية وقد استخدمت العناصر الزخرفية كالمقرنصات المنحوتة والبارزة والزخارف بأنواعها في تحقيق جماليات العقود الإسلامية. فالعقود بأقواسها وتداخلاتها كواحة النخيل عندما تتشابك وتتناغم أوراقها السعفية في تداخلات متعددة وتكرار يؤنس النفس من الوحشة فالتأمل للعقود في أي مسجد كان على وجه المعمورة يلاحظ ما توحى به في ترتيب إيقاعي منتظم في الوحدة والتنوع ، والصياغة الفنية " فالعقود ليست مجرد أقواس للارتفاع بسقف المسجد بالقدر الذي يسمح للهواء بدوره كاملة حتى يلطف جو المسجد من الناحية الوظيفية" بقدر ما أن الفنان المسلم أضفى عليها لمسه الجمالية في تكراره وتناسباته وزخارفه ومقرنصاته (١) .. من هنا مثلاً جاء العقد الشبيه بحدوة الفرس بدلاً من العقد النصف دائري بحيث يكفي إحكامه حتى يعطي صورة جمالية متفوقة (صورة رقم ١١٢ أ ، ب) .. كذلك تحديد نسبه على أساس ارتفاعه وعرضه بواسطة الحجارة أو الآجر المسمى بالصنج "كما يتألف العقد من عدة حجارة كل واحدة تسمى فقرة أو صنجة والحجر الذي يتوسط العقد ويثبت الفقرات يسمى المفتاح" (٢).

وقد توسع المسلمون في استعمال العقود على صورة لم يسبقهم إليها أحد فابتكروا من أشكال العقود ما يدل على مهارة رياضية معمارية بعيدة المدى ، واستخدموها على نطاق واسع في الأبواب والنوافذ ، واتخذوها كذلك عنصراً زخرفياً في صورة بوائك زخرفية صماء تزين الجدران الداخلية والخارجية للمباني.

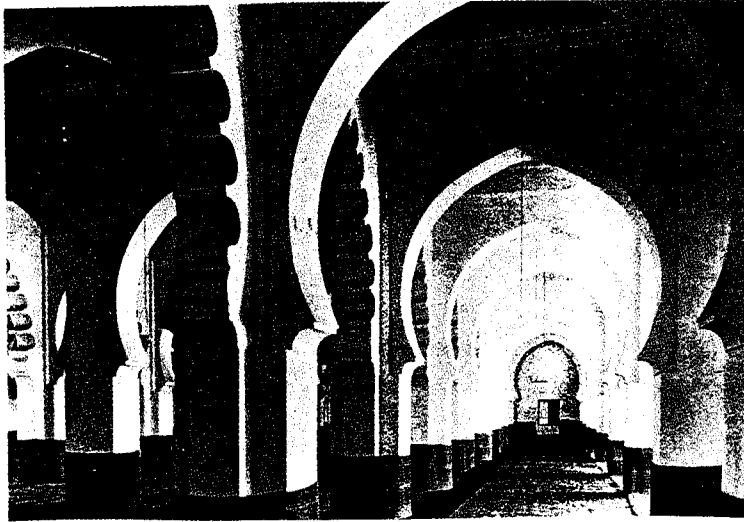
ولم يقتصر المسلمون على أشكال العقود وأنواعها بل تعدى ذلك الى زينتها ، فابتكروا انشاءها من الآجر أو الآجر والحجر معاً : صنجة من هذا وصنجة من ذاك ، وهنا اضفى الفنان لمسة جمالية أخرى حيث التأثير البصري الذي يحدثه التسطیح في المنظور عن قرب فإنه يتجلى برفته في تناغمه مما يحدث تأثيراً جميلاً للنضوء والظل معاً. (صورة رقم ١١٣ أ ، ب).

(١) د. سعاد ماهر محمد "العمارة الإسلامية على مر العصور"، مرجع سابق ، ص ٧٩.

(٢) عبد الرحيم غالب "موسوعة العمارة الإسلامية" ، مرجع سابق ، ص ٢٧٥.



(صورة رقم ١١٢ أ) : صحن الجامع الاموي في دمشق وتوضح للعقد النصف الدائري.



(صورة رقم ١١٢ ب) : حرم الجامع الكبير في مدينة الجزائر حيث يظهر العقد الشبيه بحلوة الفرس والعقد المفصص الجميل.

(صورة رقم ١١٣ أ) - داخل جامع
أحمد بن طولون، وتظهر العقود
الإسلامية المديبة، وقد ظهر عليها
الجمال واضحاً في التكرار والتناغم



(صورة رقم ١١٣ ب)
داخل الجامع الأزهر الشريف
وتظهر العقود الواسعة المديبة
التي توضح جماليات الأعمدة.

المصدر: "مساجد القاهرة ومدارسها"

كذلك بالنسبة للعقد المفصص الذي يتألف من أنصاف دوائر في مجموعات مترابطة فيما بينها مركبة على حنيته التي تحدث مع أطراف العقد المدب الذي يكشف عن جمال هادف بالسمو والرفعة والشموخ إلى الأعلى وعلى أساس هذا التطور الجمالي يمضى أيضاً أصل العقد المفصص فوق العقد المدب حيث اثبت العقد المفصص جماله الباهر من تألف خمسة فصوص كل منها قد صنع بفقرات تشكيلية وزخرفية مناسبة وإذا أحيط بشرط يولد العقد المنكسر الذي يقوم على مثلث متساوي الأضلاع مما يؤدي إلى تناسق كامل في الخطوط ودقة فنية يحكمها نظام هندسي تضبطه في العمارة قوانين الجمال التي تتم على مهارة فائقة أفضت إلى حلول منطقية غاية في الجمال والإبداع وهذا ما نلاحظه في فكرة العقود المتقاطعة أو المركبة في جامع قرطبة.

"إن فكرة تقاطع العناصر الخطية وتداخل الخطوط العربية وما تمت به من تعدد الخطوط الزخرفية المتناغمة هي التي حددت في الفنون الزخرفية التكوينات الهندسية التي نسميها التشابك ويحكمها نظام يتجلى في العمارة من طريق تداخل العقود فيما بينها ، طوراً في سطح رأسي وطوراً آخر في الفراغ الذي تقوم عليه القباب حتى كان ذلك بمثابة ثورة معمارية أمكن للمعماري المسلم تحقيقها في المسجد الجامع بقرطبة بوعي معجز وإدراك لمزاياها التي يمكن تلخيصها في أمرين المتانة والجمال" (١).

وقد تأتي للمهندس الفنان ذلك كله فأبقى على الوحدة الفنية في صياغة وتكوين المسجد فيما يتعلق بأروقة العقود المفصصة واتخذ من الأعمدة والعقود حوامل وشبك فيها عقوداً أخرى ودعائم بحيث تدع عقود حدوة الفرس منطوية فيما بينها ومن فوق ذلك تنطلق عقود أخرى مفصصة تتعامد مع العقود الأولى وبذلك تصل إلى الإطار العام المقعر، في إنحناء وهو يؤلف القاعدة التي تستقر عليها القبة. وفي كل ذلك توحى الكسوة الحصية الزخرفية المحفورة على أرضية حمراء بأن هذه العقود لا تعدو أن تكون مجرد تفنن زخرفي رائع حيث صبغها العمل بوحدة فنية واحدة. (صورة رقم ١١٤)

ولكن يظل هذا التكوين قائماً تحت طبقة الكسوة الزخرفية مع نظام من الكتل الحجرية القوية تنم عن قيمتها المعمارية عدا قيمتها الجمالية التي تتسم بالرشاقة مع الاقتصاد في المادة وصلابة البناء وتوزيع لقوى الحمل والثقل مع توزيعه في الأركان مما يضفي شعور بجمال لم يسبق من قبل مما مهد لتكون القيم الجمالية بعد ذلك في مجال عمارة القباب ومما حقق توافق عناصر التصميم ونجاحه.

(١) مانويل جوميث مورينو ، "الفن الإسلامي في اسبانيا" ، ترجمة د. لطفي عبدالبديع ، مرجع سابق ، ص ١٢٠.



(صورة رقم ١١٤) - عقود أمامية لمقصورة القبة الكبرى نحو رأس المسجد القرطبي توضح جماليات وتناغم العقود المركبة

"أسبانيا".

المصدر: "الفن الإسلامي"

الباب الثالث

الفصل الثاني :

- النتائج والتوصيات

- مراجع البحث العربية والأجنبية

نتائج وتوصيات البحث

لقد توصل الباحث إلى النتائج التالية :

١ - إن العناصر الأساسية كمفرد تشكيلي غنية بالقيم الجمالية الراقية التي تفخر بفنون الحضارة الإسلامية كمورث تشكيلي رائع وهي بحق الوحيدة التي احتفظت بقيمتها التراثية والجمالية دون أن تغير منها الحضارة المعاصرة أو تقلل من شأنها.

٢ - إن فن الزخرفة مرتبط بفن العمارة وملازماً لها في جميع أوجه الجمال الفني ، فهي لا بد أن تحرز التوافق والتناسب والتناسق وما يترتب على ذلك كله وهو الاستقرار والجمال في العمل الفني نفسه.

والنتائج الجمالية الحقيقية من هذه الرصانة التي يشعر بها العقل عندما يكون كل من العين والإدراك والميول الوجداني في حالة رضا كامل من عدم وجود أي نقص في العمل الفني ، أو الوظيفة التي يؤديها.

٣ - إن التصميمات الزخرفية الهندسية ، تركز على نظام شبكي تكسر فيه القاعدة الشبكية إلى وحدات بعينها والتي تتكرر في تسلسل منتظم. وهي طريقة عملية ومفيدة لبناء نماذج هندسية منتظمة تتميز بأن الوحدات المتماثلة داخل المساحة التي ستزخرف يمكن تحديدها بتقسيم المساحة على سبيل المثال إلى مربعات أو أشكال سداسية بنفس الحجم وداخل كل من هذه الأشكال ينقش شكل هندسي والذي يستخدم كقاعدة للشبكة التي يرسم عليها نموذج الوحدة بعد ذلك.

٤ - إن موضوع النسبة والتناسب .. كما هو الحال في أي عمل فني متكامل لا بد أن نجد التناسب الحقيقي سائداً بين جميع الأجزاء التي تكون العمل. كذلك في فن الزخرفة من أوله لآخره فكل تركيب للأشكال لا بد أن يكون موقفاً على حسب تناسبات واضحة ثابتة ومحددة. فالتكوين ككل وكل جزء خاص لا بد أن يتكون من مضاعفات لبعض الوحدات البسيطة.

هذه التناسبات ستكون الأكثر جمالاً على النحو التالي :

٤ : ٨ ستكون أقل جمالاً من النسبة اللاتقة أو المناسبة وهي ٥ : ٨ ، ٣ : ٦ عن ٣ : ٧ ،
٣ : ٩ عن ٣ : ٨ ، ٣ : ٤ عن ٣ : ٥ وهكذا

٥ - إن عنصر المنبر يجب أن يحقق في تصميمه الصياغة التشكيلية الجمالية الموافقة للوظيفة الهادفة له ، وحيث أن حجمه الكبير يمثل إعاقة واضحة للصفوف الأولى من المصلين ، فيستحسن أن يكون حجمه مناسباً مع العلم إن أصوله الثابتة ثلاثة درجات فقط تعطى طابع التناسب والاتزان والجمال.

٦ - إن الشكل المسطح لعنصر المحراب يحقق الجوانب الجمالية والوظيفية ، وأصبح ليس هناك حاجة للمحراب المجوف بعد استخدام مكبرات الصوت حيث إن طريقة التجويف عادة ما ترسم خطوطاً منكفئة ومتواضعة ، وليس فيها قوة وشموخ الدين الإسلامي أما المحراب المسطح أو قليل التجويف فإنه بالتأكيد يوفر الخطوط القوية المنطلقة في تحديد جدار القبلة للدلالة على اتجاه القبلة الصحيح حيث يميل للصراحة والوضوح ويحقق بساطة الدين الإسلامي ، والمبدء هنا أن يكون جدار القبلة بأكمله متجهاً صوب الكعبة المشرفة وكما ذكرنا أن رسول الله صلى الله عليه وسلم أقام أصحابه على زوايا المسجد لتعديل قبلته.

٧ - إن عنصر القبة في تشكيل الفراغ الداخلي للمسجد يمثل نقطة انطلاق للأعلى أما في الفراغ الخارجي فإنها تمثل الاتزان والتناسق مع المئذنة من هنا يرى الدارس أنها مناسبة في عمارة المساجد حيث تتيح مساحات أكبر خالية من الأعمدة.

ولكن مع امكانية تقليص حجمها أو تطويرها بشكل جمالي يتناسب مع امكانيات العصر والتكنولوجيا الحديثة.

٨ - لقد كره السلف الصالح رضوان الله عليهم وسلامه الصلاة بين السواري ، من هنا ارتأى الدارس تقليص اعداد الأعمدة في محيط المساجد الصغيرة حتى تعطي المساحة الأكبر للمصلين كذلك الاستفادة من تناسبات العقود والأعمدة وما تحققه من قيم جمالية رائعة لإضفاء طابع الجمال على المسجد.

٩ - المثذنة من العناصر الأساسية التي لها دور إيجابي في تبليغ دعوة الحق إلى أقصى مدى ممكن وبالتالي زاد دورها الإيجابي والإحتياج إليها وخاصة مع توسع العمران الآن كما أنها تعبر عن شموخ وعظمة الدين الإسلامي المرتبط بالسماء ومن دراستنا للمنارات وتحليلنا الجمالي لها وجدنا أن نسبها وتناسبها مع السطح الأفقي للمسجد ومع ارتباطها بالقبة لا يتفق مع عصرنا الحالي حيث العمارات الشاهقة والمباني المرتفعة من هنا كانت حاجتنا المتزايدة لها أكبر وأعم نفعاً ولذلك يرى الدارس إمكانية إقامة العديد من المآذن في المسجد الواحد ادعي لجمال المبنى وروعته وفي نفس الوقت تؤدي دورها في نقل صوت المؤذن إلى العديد من الاتجاهات وكذلك يمكن تقليص مقطعها الأفقي حتى تصبح أكثر رشاقة وطولاً عما هي عليه الآن ، حتى تجارى المباني الشاهقة التي تطل عليها.

كما توصل الباحث إلى التوصيات الآتية :

١ - يوصى الباحث بوضع برامج مبسطة للزخرفة الإسلامية تعطي لطلاب المدارس المتوسطة مثلاً بشكل تكوين شبكي بسيط يمكن للطالب من خلال التكوين الشبكي تقسيمه إلى مربعات ومثمنات أو إلى أشكال ووحدات زخرفية ثم يقوم بتكرار الوحدات ليكمل الشكل الزخرفي الجمالي ، فيعطي طابع الصياغة التشكيلية للزخرفة الإسلامية.

٢ - كما يوصى الباحث بتقديم منهج عن تاريخ الفن الإسلامي الحافل بالإبداع والابتكار الفني مصاحباً ذلك لوحات جمالية واضحة للنماذج الزخرفية في العمارة المساجدية والعناصر الأساسية في تكوينها الرائع البديع. خاصة ما هو ملموس منها مثل العمارة المساجدية الخالدة وعناصرها الأساسية الأصلية.

٣ - كما يوصى الباحث بالاهتمام بالتراث الإسلامي المجيد حيث تمثل حلقة الوصل بين الماضي والحاضر لتواصل مسيرة الأجداد والأبناء بصورة طبيعية وتلاحق عجلة البناء والعطاء الإنساني اللا محدود.

مراجع البحث العربية

- (١) ابن الأثير ، (الكامل في التاريخ) ، أبو الحسن علي بن أبي الكرم المعروف بابن الأثير الجذوري، طبعة المنيرية بالقاهرة ١٣٤٨هـ.
- (٢) إبراهيم أنيس وغيره ، (المعجم الوسيط الطبعة الثانية) ، توجد منها نسخة قيمة في عمادة شؤون المكتبات جامعة أم القرى.
- (٣) إبراهيم رفعت باشا ، (مرآة الحرمين) مكتبة النهضة ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٢٥م. طبعة تجارية.
- (٤) أبو الحمد محمود فرغلي ، (الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية في القاهرة) الدار المصرية اللبنانية طبعة أولى ١٤١١هـ - ١٩٩١م.
- (٥) أبو داود السجستاني الأزدي ، "سنن أبي داود" ، حقق أصله محمد محيي الدين عبد الحميد ، الناشر المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة طبعة ثانية سنة ١٣٩٦هـ - ١٩٥٠م.
- (٦) أحمد السباعي ، (تاريخ مكة) ، الطبعة الرابعة ، مطبوعات نادي مكة الثقافي جزئين - مكة المكرمة ١٣٩٩هـ.
- (٧) أحمد عبد الرزاق أحمد ، (تاريخ وآثار مصر الإسلامية) ، دار الفكر العربي، طبعة أولى، ١٩٩٣م.
- (٨) أحمد فكري ، (المسجد الجامع بالقيروان) دار المعارف بالقاهرة ١٣٥٥هـ / ١٩٦٣م ،
- (مساجد القاهرة ومدارسها) ، ج ١ المدخل دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥م.
- (العصر الفاطمي) ١٩٦٥م ج ٣ العصر الأيوبي دار المعارف بمصر ١٩٦٩م.
- (٩) الأزرق ، أبو الوليد محمد بن عبدالله بن أحمد الأزرق ، (أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار) تحقيق رشدي صالح ملحق جزئين الطبعة الثانية دار الثقافة مكة ١٣٨٥هـ.

(١٠) البلاذري ، "أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري" (فتوح البلدان) دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٨م.

(١١) المقرئزي ... تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر بن محمد "الواعظ والإعتبار في ذكر الخطط والآثار" في مصر والقاهرة والنيل وما يتعلق بها من الأخبار طباعة دار الملايين بيروت "المعروف بالخطط المقرئزية طبعة أولى بالمطبعة الأميرية ببولاق صححه الشيخ عبد الرحمن قطة العدوي مصحح دار الطباعة المصرية (١٢٧٠هـ).

(١٢) الفاسي ، تقي الدين محمد بن أحمد بن علي المكي المالكي "شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام" ، جزئين طبعة أولى ، الناشر دار الكتاب العربي بيروت ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

(١٣) ألفت يحيى حموده "نظريات وقيم الجمال المعماري" ، دار المعارف اسكندرية ، طبعة الثانية ١٩٩٠م.

(١٤) توفيق أحمد عبد الجواد ، "تاريخ العمارة والفنون الإسلامية" المطبعة الفنية الحديثة بالقاهرة ١٩٧٠م.

(١٥) ثروت عكاشة "القيم الجمالية في العمارة الإسلامية" دار المعارف بمصر ١٩٨١م.

(١٦) جميل عبد القادر أكبر ، (عمارة الأرض في الإسلام) ، دار القبلية الثقافية ، مؤسسة علوم القرآن ، طبعة أولى ١٤١٢هـ ، ١٩٩٢م.

(١٧) حسن إبراهيم حسن "تاريخ الإسلام" أربعة أجزاء الطبعة التاسعة مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٩م.

(١٨) حسن الباشا ، "مدخل إلى الآثار الإسلامية" ، دار النهضة العربية القاهرة ١٩٧٩م.

- "قاعة بحث في العمارة وفنون الإسلام" دار النهضة العربية القاهرة ط ١ ، ١٩٨١م.

- "القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها" الناشر مؤسسة الأهرام سنة ١٩٧٠م.

(١٩) حسين عبدالله باسلامة "تاريخ الكعبة المعظمة" ، تاريخ عمارة المسجد الحرام ، الناشر مؤسسة تهامة الطبعة الثانية ١٤٠٢ هـ.

(٢٠) د. حسين مؤنس "المساجد" سلسلة عالم المعرفة الكويت العدد ٣٧ يناير ١٩٨١ م.

(٢١) زكي محمد حسن "فنون الإسلام" دار الرائد العربي القاهرة ، بيروت طبعة أولى ١٩٤٨ م ، "كنوز الفاطميين" ، دار الرائد العربي القاهرة ، ١٩٣٧ م.

(٢٢) سعاد ماهر محمد ، "العمارة الإسلامية عبر العصور" ، الناشر دار البيان العربي ، جدة طبعة أولى ١٤٠٥ هـ ، ١٩٨٥ م.

(٢٣) سعد زغلول عبد الحميد ، "العمارة والفنون في دولة الإسلام" ، الناشر منشأة... المعارف بالأسكندرية طبعة أولى ١٩٨٦ م.

(٢٤) السمهودي ، الشيخ السمهودي المدني ، "خلاصة الوفا بأخبار دار المصطفى" ، تهامة للنشر ، الطبعة الثانية ١٤٠٣ هـ ، ١٩٨٣ م.

(٢٥) سمير الصايغ ، "الفن الإسلامي" ، دار المعرفة بيروت طبعة أولى ١٤٠٨ هـ ، ١٩٨٨ م.

(٢٦) السيد عبد العزيز سالم ، "المآذن المصرية نظرة عامة في أصلها وتطورها" ، دار المعارف ، الأسكندرية ، ١٩٥٩ م.

(٢٧) أبو صالح الألفي ، "الفن الإسلامي أصوله فلسفته ومدارسه" ، دار المعارف بيروت (بدون تاريخ).

(٢٨) صالح أحمد الشامي ، "الفن الإسلامي التزام وإبتداع" ، دار القلم ، دمشق طبعة أولى ، ١٤١٠ هـ ، ١٩٩٠ م.

(٢٩) صالح لمعي مصطفى ، "المدينة المنورة تطورها العمراني وتراثها المعماري" ، دار النهضة العربي ، بيروت طبعة أولى ١٩٨١ م.

- "التراث المعماري الإسلامي في مصر" ، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٧٥م.
- ٣٠) طه الولي ، "المساجد في الإسلام" دار العلم للملايين طبعه أولى محرم ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م.
- ٣١) عبد الباقي إبراهيم ، "المنظور الإسلامي للنظرية المعمارية" ، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية ، طبعة أولى ١٩٨٦م.
- "أسس التصميم" ترجمة عبد الباقي إبراهيم ، دار النهضة يونيو ١٩٨٠م.
- ٣٢) عبد العزيز عبدالله أبا الخيل ، "الكتاب والسنة أساس تأويل العمارة الإسلامية" الجزء الأول الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.
- ٣٣) عبد الرحيم غالب ، "موسوعة العمارة الإسلامية" ، جروس يرس ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٨هـ ، ١٩٨٨م.
- ٣٤) عبد السلام أحمد نظيف ، "دراسات في العمارة الإسلامية" الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.
- ٣٥) عبد القادر الريحاوي ، "العمارة في الحضارة الإسلامية" ، مركز النشر العلمي جامعة الملك عبد العزيز طبعة أولى ١٤١٠هـ ، ١٩٩٠م.
- ٣٦) عبد القدوس الأنصاري ، "أثار المدينة المنورة" ، المكتبة السلفية المدينة طبعة ثالثة ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م.
- ٣٧) عبد الكريم بن محب الدين القطبي ، "أعلام العلماء الأعلام ببناء المسجد الحرام" علق عليه أحمد جمال وعبد العزيز الرفاعي منشورات دار الرفاعي، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ ، ١٩٨٣م.
- ٣٨) عفيف بهنسي ، "جمالية الفن العربي" سلسلة عالم المعرفة الكويتية ، العدد ١٤ فبراير ١٩٧٩م.
- "الفن العربي الإسلامي في بداية تكونه" ، دار الفكر، دمشق، طبعة أولى، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م.

- "الفن الإسلامي" ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر سوريا - دمشق طبعة أولى
١٩٨٦م.

(٣٩) فريد محمود الشافعي ، ط "العمارة العربية الإسلامية" ، ماضيها وحاضرها ومستقبلها
الرياض ، جامعة الملك سعود ، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

(٤٠) فوزية حسين مطر "تاريخ عمارة المسجد النبوي الشريف" إلى نهاية العصر العباسي
الأول رسالة ماجستير مطبوعة، تهامة للنشر ، ١٤٠٢هـ.

- "تاريخ عمارة المسجد الحرام في العصر العباسي الثاني حتى العصر العثماني" رسالة
دكتوراه غير مطبوعة ، جامعة أم القرى ، مصنفة برقم أ. ص ١١١٢ ، ١٤٠٦هـ .

(٤١) كمال الدين سامح ، "العمارة الإسلامية في مصر" ، مكتبة النهضة ، القاهرة ١٩٦٠م.

- "العمارة في صدر الإسلام" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، طبعة أولى ، ١٩٨٧م.

(٤٢) محمد السيد الوكيل "موسوعة المدينة المنورة التاريخية" ، ٤ اجزاء ، الناشر دار المجتمع ،
جده ، الطبعة الثانية ج ١ ، ١٤٠٩هـ.

(٤٣) محمد بن عبدالله الزركشي ، "إعلام المساجد بأحكام المساجد" ، دار النهضة ، القاهرة ،
١٣٨٤هـ.

(٤٤) محمد بن علوي المالكي ، "في رحاب البيت الحرام" ، مطابع سحر جده ، طبعة أولى
١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

(٤٥) البتوني (محمد لبيب البتوني) ، "الرحلة الحجازية" . مكتبة الثقافة الدينية القاهرة ،
الطبعة الثانية سنة ١٣٢٩هـ.

(٤٦) محمد طاهر الكردي المكي ، "التاريخ القويم لمكة وبيت الله الكريم" ، ج ٦ طبع دار
النهضة الحديثة بمكة المكرمة الطبعة الأولى ١٩٦٥م.

(٤٧) محمد عبد العزيز مرزوق، "الفنون الزخرفية الإسلامية"، الهيئة العامة للكتاب القاهرة، ١٩٧٤م.

(٤٨) محمد قطب "منهج الفني الإسلامي"، دار الشروق الطبعة الرابعة ١٤٠٠هـ.

(٤٩) محمد هزاع الشهري "عمارة المسجد النبوي الشريف في العصر المملوكي"، رسالة ماجستير في الحضارة والنظم الإسلامية جامعة أم القرى ١٤٠٢هـ.

- "المسجد النبوي في العصر العثماني"، رسالة دكتوراه في الحضارة والنظم الإسلامية، جامعة أم القرى عمادة شئون المكتبات مصنفة برقم ١١٧٥، ١٤٠٥هـ.

(٥٠) محمود وصفي محمد، "دراسات في الفنون والعمارة الإسلامية"، دار الثقافة، القاهرة، طبعة أولى ١٩٨٠م.

(٥١) مصطفى عبدالله شيهه "الآثار الإسلامية في مصر"، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٢م.

(٥٢) د. ناصر عبدالله البركاتي (د. محمد نيسان سليمان مناع) "دراسة تاريخية لمساجد المشاعر المقدسة" دار المدني، طبعة أولى، ١٤٠٨هـ.

(٥٣) نعمة اسماعيل علام، "فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية"، دار المعارف، طبعة ثالثة ١٩٧٩م.

(٥٤) يحيى وزيري، "التعمير في القرآن والسنة"، دار المعارف، طبعة أولى ١٩٩٢م.

(٥٥) يوسف شكري فرحات، "المساجد التاريخية الكبرى"، دار الشمال للطباعة والنشر طرابلس لبنان، طبعة أولى، ١٩٩٣م.

المراجع الأجنبية

- 1- Burckhardt, T. , . Art of Islam, World of Islam Festival, Publishing company L T D. , London (1976).
- 2 - Creswell , Early Muslim Architecture , Copyright the Estate of K . A . C Geswell & W . Allon 1989.
- 3- David Talbot Rice , Islamic art , thames and Hudson. (1979).
- 4 - E - J Brill , Islamic Architecture in Cairo , the American U . in Cairo Copyright 1989 Leiden Press.
- 5 - George Michell . Architecture of the Islamic world , Thames and Hudson L T D, London, (1978).
- 6 - Govin , L and Hill , D . , Islamic Architecture in north Africa , Faber and faber L T D. , London , (1976).
- 7 - Rice , D . T . , Islamic Arts , Tames and Hudson , London . (1965).
- 8 - R , M . Savory , Islamic Civilisation , London , Cambridge . (1798).